DYLAN DOG

Presenta

L'ENCICLOPEDIA DELLA PAURA

La letteratura horror dall'A alla Zeta

N.5

L'ENCICLOPEDIA DELLA PAURA

LA LETTERATURA HORROR DALL'A ALLA ZETA

A cura di Mauro Boselli

Care amebe, causa la momentanea assenza di Sclavi (è morto), tocca per la prima volta a noi del Club scrivere la prefazione a un librino. Ma non siamo pratici, non sappiamo che dire. Oltretutto corre voce che sia l'ultimo, e che il prossimo anno gli Speciali saranno rivoluzionati. Se è vero, addio. Se non è vero, arrivederci. Intanto beccatevi la letteratura: di tutti i fascicoletti dell'"Enciclopedia" questo è forse il più completo. Non per niente l'ha scritto Mauro Boselli, detto Quattrocani perché ne sa più della Treccani. Eventuali proteste saranno ben accette nella Post per la serie "Nun ce rompete".
Fine della prefazione, o forse fine e basta.

N.B. - I nomi in **neretto** rimandano alle relative voci specifiche.

GUIDA A UNA BIBLIOTECA HORROR

Potrebbe essere il sottotitolo di questo librino: un invito a scoprire paradisi e inferni della letteratura fantastica attraverso le decine di autori e di titoli proposti nelle pagine seguenti. In questa paginetta vogliamo invece suggerirvi qualche titolo di "libro sui libri", per approfondire la storia della narrativa del terrore e dei suoi oscuri adepti. Un'interessante panorama generale è offerto da *Storia della letteratura del terrore*, di David Punter (Editori Riuniti). Sul gotico c'è *Il romanzo gotico. Guida alla lettura*, di Malcolm Skey (edizioni Theoria; per la stessa casa editrice Skey ha curato varie edizioni di classici del terrore). Sulle storie di fantasmi (la *ghost story* è un genere a sè, di marca squisitamente britannica) c'è *Visitatori notturni*, di Julia Briggs (Bompiani); sul fantastico ottocentesco ci sono i due classici di Mario Praz *La morte, la carne, il diavolo nella letteratura romantica* (Sansoni) e *Il patto col serpente* (Mondadori). Consigliabili, come esempi di saggi critici scritti da maestri della narrativa horror: *L'orrore soprannaturale in letteratura*, di H.P. Lovecraft (Theoria) e *Danse Macabre*, di Stephen King (Theoria; ma è solo una scelta dalla ben più ponderosa edizione americana). Tra le antologie di racconti: la classicissima *Storie di fantasmi*, a cura di Fruttero e Lucentini (Einaudi); *Fantasmi e no*, a cura di Malcolm Skey (Theoria); e *Il colore del Male*, a cura di David G. Hartwell (Armenia).

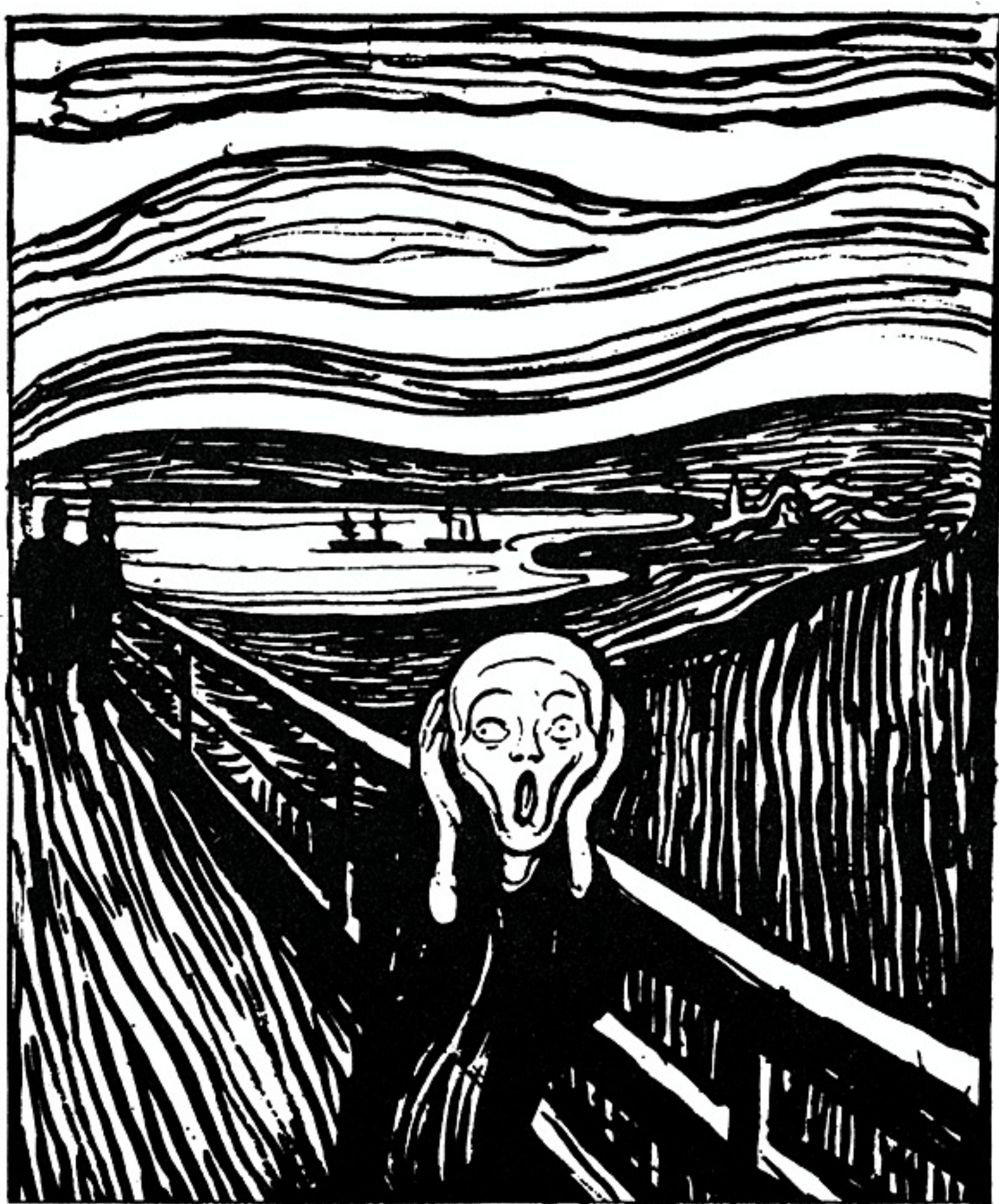
A

ANTICHI ORRORI

"È una serpe minuscola, ma infligge la più sanguinosa delle morti: infatti intorno al morso la pelle squarciata si ritrae, mostrando le bianche ossa. Il corpo diventa un'unica piaga, aperta e purulenta; le membra nuotano nel marcio, i polpacci si sfaldano, si corrodono le ginocchia, le cosce si sciolgono, dal ventre cola una nera putredine e ne fuoriescono le viscere..."

Quest'orrida descrizione è tratta dalla *Pharsalia* di Lucano, poeta latino vissuto nel I secolo dopo Cristo. Nel nono libro del suo poema, i soldati di Pompeo in fuga nel deserto della Libia vengono attaccati da un'orda di serpenti. A ognuno tocca un diver-

so serpente e una diversa morte, atroce e immaginosa: chi si gonfia fino a esplodere, chi suda sangue dai pori, chi impazzisce e si fa pezzi con la daga. La palma del serpente più nocivo spetta alla piccola sepse, che, come abbiamo visto sopra, decompone rapidamente la sua vittima finché non ne rimane che una chiazza d'umidità sulla sabbia: "*eripiunt omnes animam, tu sola cadaver*", "Tutti strappano la vita, solo tu anche il cadavere". Nella *Pharsalia* abbondano le scene macabre e l'orrore soprannaturale, dalle feroci evocazioni di battaglie a personaggi sinistri e spaventosi come Erichto, la negromante divoratrice di cadaveri. Qualcuno accusò Lucano di non essere un buon poeta. Marziale lo difese in un famoso epigramma: "*Dite che non sono un poeta? Andate a chiedere ai librai quanto vendono il mio poema!*" Già, l'orrore tirava anche a quei tempi. Purtroppo il ragazzo prodigio Lucano non potè terminare il suo best-seller: coinvolto nel 65 d.C. in una fallita congiura contro Nerone, ricevette dall'imperatore l'ordine di uccidersi. A ventisei anni, Lucano si svenò, "*e mentre il sangue gli colava dalle vene delle mani e dei piedi, recitò con gli ultimi aneliti di voce i versi che aveva composto sulla fine di un soldato, morto dissanguato come lui*" (Tacito, *Annali*).
Identica condanna, per aver partecipato alla medesima congiura, subì lo zio di Lucano, il filosofo Seneca, che nelle sue tragedie, come la famigerata *Tieste*, aveva dimostrato un gusto dell'orrido paragonabile a quello del nipote. Le efferatezze degli imperatori di quegli anni (Caligola, Claudio, Nerone) furono certamente una fonte d'ispirazione: anche Petronio Arbitro, nel suo *Satyricon*, aprì memorabili parentesi horror, tra cui la storia di un lupo mannaro.
Nel secondo secolo, sotto il più illuminato regno di Marco Aurelio, visse Apuleio, filosofo falsamente accusato di stregoneria e autore del romanzo fantastico *L'asino d'oro*: un romanzo-mosaico, tra i cui svariati intrecci non mancano le tinte horror, come la terrificante avventura di Aristomene e Socrate nella locanda delle streghe, o la scena in cui Telifrone si ritrova in mano il proprio naso (è di cera: quello vero gli è stato tagliato nel sonno). E via rabbrividendo, ma con ironia.

Anche la letteratura medioevale offre, qua e là, brani che fanno accapponare la pelle: nelle saghe islandesi, nell'*Edda*, nel poema anglosassone *Beowulf* (la lotta contro la mostruosa Gren-

L'orrore del passato, del presente e del futuro riassunto emblematicamente nell'"Urlo" di Edvard Munch.

del) e, naturalmente, nell'*Inferno* dantesco. Persino nel *Decamerone* di Boccaccio c'è un racconto del terrore: la novella di Nastagio degli Onesti.
Ispirandosi al teatro di Seneca, i drammaturghi inglesi del periodo elisabettiano riportarono sulle scene la violenza, la crudeltà, l'orrore e i fantasmi: Marlowe in *Doctor Faustus*, *L'ebreo di Malta* e *Tamerlano*; Kyd nella *Tragedia spagnola*; Webster in *La duchessa di Amalfi* e *Il diavolo bianco*. In quanto a William Shakespeare, la scelta è ampia: il fantasma in *Amleto*, streghe, fantasmi e infanticidi in *Macbeth*, occhi cavati in *Re Lear*, e, in *Tito Andronico*, un cannibalesco festino: "*Questa sola mano mi basterà per tagliarvi la gola* - dice Tito Andronico ai due "villains" che hanno violentato e mutilato sua figlia Lavinia - *mentre, con i suoi moncherini, Lavinia raccoglierà in questa bacinella il vostro sangue colpevole... Vostra madre intende cenare con me... Dunque, scellerati, macinerò le vostre ossa in polvere, le impasterò col vostro sangue e ne farò una sfogliata per cucinare al forno, come due pasticci, le vostre teste infami... Vostra madre mangerà i suoi stessi figli... fino a farne indigestione!*" Una violenza paragonabile a quella degli elisabettiani si ritroverà, dopo, solo nei sulfurei drammi di Friedrich Schiller. Ma siamo ormai nel Settecento, alle soglie del romanzo **gotico**.

BARKER, CLIVE (1952-....)
"Siamo tutti libri di sangue; in qualunque punto ci aprano, siamo rossi." Clive Barker sta dalla parte dei demoni: gli infernali Cenobiti di *Hellraiser*, che traggono il più sublime piacere dalla più estrema sofferenza (anche autoinflitta), o i mostruosamente variegati Notturni di *Cabal*, nascosti nella sotterranea città di Midian. Sono loro gli eroi: i diversi, gli individualisti, i ribelli, i poeti. Insomma, i mostri. Visionario alla Hyeronimus Bosch, Barker crea inferni per tutte le stagioni: squartamenti rituali nella "subway" di Manhattan (*Macelleria mobile di mezzanotte*), comunità massificate che si trasformano in un'unico, gigantesco Moloch di corpi umani (*In collina, le città*), un tumore che si nutre vampirescamente dell'immaginario cinematografico di un vecchio cinema (*Figlio della celluloide*). Pittore (dipinge da sè le sue copertine) e regista (*Hellraiser, Cabal*), è soprattutto con le parole che Barker comunica il fascino del sangue e del demonio. E il loro sen-

Disegno di Clive Barker per "Cabal" (Sonzogno).

so dell'umorismo. Come scrive il Cenobita Barker nei suoi *Libri di Sangue: "Non vi è piacere uguale alla Paura"*.

BECKFORD, WILLIAM (1760-1844)

La milleduesima notte, Shahrazad narrò forse al marito la fosca fiaba del califfo Vathek, scintillante di sangue e bagliori infernali. Il dissoluto Vathek, spinto da sua madre, la strega Carathis, e dal suo stesso smisurato orgoglio, stringe un patto con il demone Eblis, e si macchia di atrocità orribili per acquistare i poteri e le ricchezze dei Sultani Preadamitici: invece, nel Palazzo del Fuoco Sotterraneo, trova solo l'eterna dannazione.

William Beckford scrisse *Vathek* a vent'anni. Ricchissimo, quasi come il suo califfo, come lui megalomane e dedito a piaceri raffinati e proibiti, si fece costruire un castello immenso e stravagante, Fonthill: fantastica dimora con migliaia di stanze, torri, balconi, scalinate, passaggi segreti, automi, artifizi meccanici, gallerie di quadri, tesori, biblioteche, false prospettive, saloni per orge, dettagli rubati a monumenti famosi d'Europa e d'Oriente. Quando la torre maggiore (circa cento metri, a quei tempi l'edificio più alto d'Inghilterra), crollò durante una tempesta e danneggiò il palazzo, Beckford scoprì di non avere i soldi per il restauro. Il "califfo di Fonthill" aveva dilapidato la sua favolosa ricchezza.

BIERCE, AMBROSE (1842-1914?)

"Carogna: cibo per i vermi; il prodotto finito di cui noi siamo la materia prima." Questa sarcastica definizione è compresa in quella summa di cinismo che è il *Dizionario del Diavolo* di Ambrose Bierce. "Bitter" ("l'amaro") Bierce, o il "Discepolo del Diavolo", come era chiamato dai contemporanei, discendeva da una famiglia di eccentrici con una vena di follia: il padre Marcus Aurelius credeva di essere

Ambrose Bierce in una caricatura anonima del 1890.

il braccio destro del Presidente, e lo zio Lucius Verus aveva guidato una spedizione in Canada per indurre i Canadesi a ribellarsi all'oppressione britannica. Il giovane Ambrose fuggì da una famiglia che odiava (fanno testo i suoi numerosi racconti su mariti, mogli e figli che si ammazzano tra loro, tra cui quelli, divertenti e macabri, del *Club dei parenticidi*), per partecipare alla Guerra di Secessione: quel sanguinoso conflitto (anch'esso, in fondo, una guerra in famiglia) gli ispirò i suoi racconti più belli e sinceri, come le splendide meditazioni sulla morte di *Parker Adderson, filosofo* e *Un incidente sul ponte di Owl Creek*. Dopo la guerra, divenne giornalista nella selvaggia e violenta San Francisco: il caustico Bierce si scagliava, la penna in resta, in ve-

lenosi attacchi contro artisti incapaci, politici corrotti e "robber barons" ("baroni rapinatori", vale a dire affaristi senza scrupoli). Per difendersi dagli innumerevoli nemici, girava con la pistola in tasca. E intanto scriveva i suoi racconti crudeli, sull'orrore della morte e su quello, ancor più insopportabile, della vita: morti che non sanno di essere morti (*Una notte d'estate, La morte di Halpin Frayser*, il già citato *Owl Creek*), gli effetti del terrore puro sulla mente (*La guardia al morto, L'uomo e il serpente*), viandanti sperduti che invece di trovare un rifugio incontrano la morte e la paura (sempre *Owl Creek*, e poi *Un abitante di Carcosa, La strada al chiaro di luna*), fantasmi e mostri (*Il dito medio del piede destro, Gli occhi della pantera, La cosa maledetta*). Bierce ispirò **Chambers, Smith** e **Lovecraft** con il mondo al di là del tempo di *Carcosa* e con il mostro invisibile della *Cosa maledetta*. Il suo caratteristico humor nero coesiste con l'angoscia e l'orrore: due capitoletti della *Cosa maledetta* hanno per titolo: "*Non sempre si mangia quel che c'è sulla tavola*" (c'è un cadavere) e "*Anche se nudo, un uomo può essere a brandelli*". Appassionato di misteri veri alla Charles Fort, Bierce raccolse una serie di raccontini sotto il titolo *Scomparse misteriose*: gli uomini che svaniscono nel nulla, teorizzava, finiscono forse in una sacca del continuum spazio-temporale, dove "*non possono vedere né essere visti; né udire né essere uditi; né vivere né morire...*". Insomma, uno degli spiacevolissimi destini che Bierce aveva spesso in serbo per i suoi personaggi. Nel 1913, "Bitter" Bierce partì per il Messico, allora in piena Rivoluzione, per unirsi a Pancho Villa, e nulla più si seppe di lui. L'autore di *Scomparse misteriose* era scomparso.

BLACKWOOD, ALGERNON (1869-1951)

Bisogna credere nei fantasmi, per scrivere buone storie di fantasmi? Non necessariamente, risponderebbe M.R. **James**. L'altro grande maestro inglese della "ghost story", Algernon Blackwood, era di diverso parere. Studioso di fenomeni paranormali, occultismo, esoterismo, misticismo e religioni orientali, Blackwood faceva parte (come il collega scrittore Arthur **Machen**, il poeta W.B. Yeats e il mago Aleister Crowley) del Mistico Ordine della Golden Dawn. Prima di scrivere, Blackwood doveva sentire l'atmosfera spettrale, provare lui stesso il brivido da trasmettere al lettore. Visitò di persona le case infestate che fanno da

Il "Wendigo" di Blackwood in un disegno di Matt Fox per la rivista "Famous Fantastic Mysteries" (1944).

sfondo a *L'ascoltatore* e *La casa vuota*, soggiornò a Laon, l'arcana cittadina francese di *Antiche stregonerie*, e studiò nel collegio della Foresta Nera di *Culto segreto*. In alcuni di questi racconti compare il suo alter ego John Silence (vedi **Detectives dell'Occulto**), portavoce un po' pedante delle teorie dell'autore sul soprannaturale. Nonostante la libresca erudizione, Blackwood non era però uno studioso sedentario: viaggiò su e giù per il mondo, si arrampicò sulle Alpi, discese in canoa i fiumi del Canada. Sono proprio i terrori all'aria aperta quelli a lui più congeniali: brughiere, montagne, laghi, foreste, tutta una Natura desolata e selvaggia che si anima di spaventose presenze, in racconti come *L'isola stregata, Lo splendore della neve, Il sentiero delle fate*. I suoi capolavori sono *Il Wendigo*, in cui un demone fatto di vento passa ruggendo tra gli alberi delle foreste canadesi, e *I salici* (ritenuto da **Lovecraft** "*il più grande racconto fantastico mai scritto*"), in cui due viaggiatori sono assediati, su un isolotto in mezzo al Danubio, da mormoranti e invisibili orrori.

BLOCH, ROBERT (1917-....)

A sedici anni scriveva già orrori. Il suo maestro H.P. **Lovecraft**, da lui ritratto nella terrificante parodia *L'orrore dalle stelle*, gli restituì l'omaggio con il personaggio di Robert Blake, lo sventurato scrittore di *L'abitatore del buio*. Dopo un periodo giovanile influenzato dallo stile di H.P.L. e dai suoi miti di Cthulhu, Bloch trovò la sua strada personale con una serie di racconti al tempo stesso raccapriccianti e ironici, il cui macabro umorismo è spesso affidato a un tipico finale a sorpresa. Creatore di innumerevoli, letali e disgustosamente simpatici "psychokillers", Bloch ci ha offerto, in *Sinceramente vostro, Jack lo Squartatore*, una sarcastica e metafisica versione del caro, vecchio Jack. E in *Psycho*, romanzo assurto a fama hitchcockiana, ha dato vita al prototipo dello schizofrenico assassino, l'amabile Norman Bates.

BRADBURY, RAY (1920-....)

Diventare adulto: ecco il vero orrore. Ray Bradbury non ha mai lasciato la sua infanzia, la quieta cittadina del Midwest, le sedie a dondolo sulla veranda, le vecchie radio che trasmettono musica da ballo, i "drugstores" dove si succhiano bibite alla salsapariglia, i luna park che offrono giostre e meraviglie, i mirabolanti fumetti di *Buck Rogers*, i prati coperti di soffioni per esprimere i desideri, un'estate in-

Disegno di Virgil Finlay per un racconto di Bradbury su "Famous Fantastic Mysteries" del dicembre 1952.

finita vissuta con i calzoni corti. Ma questa nostalgica America dei buoni sentimenti, che forse è esistita soltanto nelle illustrazioni di Norman Rockwell e nei film di Frank Capra, possiede un lato oscuro, pauroso e seducente. La cittadina del Midwest che accoglie gli astronauti della *Terza Spedizione* (in *Cronache Marziane*) è un'illusione in attesa di divorarli nel sonno; i luna park nascondono giostre pericolose, incantesimi, streghe e follia (*Il popolo dell'autunno, Il nano, L'uomo illustrato*); i ragazzi ricevono visite dall'aldilà (*L'emissario*), incontrano mostri (*L'uomo del piano di sopra*), o sono loro stessi dei mostri (*Il piccolo assassino, Il veldt, Giardino d'infanzia*). Molte storie di Bradbury hanno origine in quella "zona del crepuscolo" in cui il giorno confina con la notte, l'estate con l'autunno, l'infanzia con la pubertà, e dietro la maschera misteriosa del futuro si celano, come in un macabro gioco di Halloween, promesse e paure, proprio come l'orrore è spesso in agguato dietro la prosa rutilante e zuccherata di Bradbury, soprattutto nei racconti di *Paese d'ottobre*. Dei suoi atipici romanzi di fantascienza, *Fahrenheit 451* raggiunge intollerabili punte di paranoia, e *Cronache Marziane*, autunnale poema del decadimento, contiene perle gotiche come l'ironico omaggio a **Poe** *Usher II*.

C

CAMPBELL, RAMSEY (1946-....)
Il suo esordio fu lovecraftiano: a quindici anni inviò ad August Derleth un gruppo di racconti sui miti di Cthulhu che furono pubblicati dalla Arkham House con il titolo *The Inhabitant of the Lake* ("L'abitante del lago"). La sua seconda antologia, *Demons by Daylight* ("Demoni alla luce del giorno"), è già personalissima: i fittizi mostri di **Lovecraft** lasciano il passo a paure più concrete e angoscianti, a deca-

Immagine in copertina di "La bambola che divorò sua madre" (Mondadori).

denti atmosfere urbane (una livida Liverpool), a un oppressivo senso di paranoia. Lo stile di Campbell è denso di ambiguità e sottintesi, nella migliore tradizione della "ghost story" britannica dei **James** e dei **Blackwood**. I demoni si celano negli angoli bui tra il detto e il suggerito, tra il visto e l'intravisto, sono immagini subliminali che a poco a poco acquistano una potenza ossessiva, fino all'improvviso "flash" di orrore. Calibrata e perfetta nei racconti (va citata anche l'antologia *Dark Companions*, "Compagni oscuri"), la tecnica narrativa di Campbell si addice molto meno ai romanzi, dei quali il migliore resta tuttora il primo: *La bambola che divorò sua madre*.

Copertina (disegnata dallo stesso Chambers) della prima edizione del "Re in Giallo".

CHAMBERS, ROBERT W. (1865-1933)

"Strange is the night where black stars rise / And strange moons circle through the skies / But stranger still is lost Carcosa" ("Strana è la notte dove sorgono stelle nere / E strane lune orbitano nei cieli / Ma ancora più strana è la perduta Carcosa"). È una strofa della struggente Canzone di Cassilda, dal *Re in Giallo*, atto I, scena II. Di questo terribile e magnifico capolavoro, che raggiunge le più sublimi vette dell'arte, le cui parole scintillano come i gioielli avvelenati dei Medici, sono più suadenti della musica del Paradiso e più spaventose della Morte, possiamo leggere appena qualche frammento. Per fortuna! Perché nel *Re in Giallo* è in agguato l'essenza del più puro veleno: chi lo legge prova terrore, rischia la follia e non può dimenticare Carcosa, dove nere stelle stanno sospese nei cieli,

dove le ombre dei pensieri degli uomini si allungano nel pomeriggio, dove i soli gemelli tramontano nel Lago di Hali. Ed è ossessionato per sempre dal ricordo di Hastur, di Cassilda e della Maschera Pallida. Se trovate qualcuno che biascica parole incomprensibili, ha gli occhi sbarrati, e un libro dalla stinta copertina gialla nelle mani, non c'è più niente da fare: è troppo tardi! Ha letto *Il Re in Giallo*.
Nonostante tutto, saremmo curiosi di leggerlo anche noi... Ma non è possibile: *Il Re in Giallo* non esiste! O, per essere precisi, non esiste il dramma ultramaledetto di cui finora abbiamo parlato. Si tratta di un'invenzione, di un libro immaginario (come il *Necronomicon* di **Lovecraft**) ideato da Robert William Chambers. Romanziere d'amore e artista bohemién, Chambers è degno di onori horror per questo suo unico colpo di genio: in una manciata di racconti descrisse i terribili effetti prodotti dalla lettura del libro immaginario. Sono questi racconti l'unico *Re in Giallo* che abbiamo, ma il loro stile esangue e liberty non ha, purtroppo, la potenza sinistra dell'omonimo dramma maledetto. Qua e là, però, se ne citano dei frammenti. E se la lettura, a volte, è noiosa, almeno non porta alla follia!

DAHL, ROALD (1916-1990)
Eroe dell'aria nella Seconda Guerra Mondiale, Dahl è stato un maestro del racconto crudele di marca britannica, squisitamente maligno con una punta di humour nero e una buona dose di macabro: i brividi strettamente non soprannaturali che ci fanno sorridere a denti stretti e incrociare le dita, perché qualcosa del genere potrebbe capitare a noi. Esemplare è l'antologia *Kiss Kiss*. Dimostrando che tra il terrore e i bambini il passo è breve,

Disegno di Lequeu per la copertina di "Storie impreviste" di Roald Dahl (Longanesi).

Dahl è stato anche un ottimo scrittore di fantasie per l'infanzia, a volte assolutamente spaventevoli come *Le streghe*.

DETECTIVES DELL'OCCULTO
Ovvero i colleghi (e i maestri) di Dylan Dog. La professione di "indagatore dell'incubo" ha una sua tradizione. Il primo è stato il professor Hesselius di **LeFanu**, più un dottore-psichiatra che un detective, e alquanto incerto nella scelta dei rimedi contro il soprannaturale: a volte pratica esorcismi, a volte prescrive pillole tranquillanti ai malcapitati perseguitati da creature demoniache. I rimedi di Hesselius hanno tuttavia una cosa in comune: nonostante la saggezza del buon dottore, non funzionano mai.
Un vero detective, in grado di risolvere casi soprannaturali e altri ugualmente paurosi ma dovuti a criminali in carne e ossa, è Carnacki di **Hodgson**. Carnacki usa sia gli strumenti del detective tradizionale alla Holmes (lente d'ingrandimento e polvere per le impronte) sia quelli tra il magico e lo scientifico del cacciatore di fantasmi (pentacoli occulti e rilevatori elettrici di entità maligne). Il suo caso più orripilante è stato quello della *Stanza col fischio*.
Sempre terrori soprannaturali sono affrontati da un altro indagatore, il John Silence di **Blackwood.** Silence è un moderno parapsicologo, e i suoi casi più celebri riguardano un villaggio infestato dalle streghe (*Antiche stregonerie*), la lotta contro un Elementale egizio (*La nemesi del fuoco*), la guarigione di un licantropo su una selvaggia isola del Baltico (*Il campo del cane*).
Negli anni Trenta, dovendo tradurre una serie di fascicoli americani con le avventure di un banale emulo di Sherlock Holmes, Harry Dickson, il giornalista belga Jean **Ray** gettò via i testi originali, conservò solo le copertine, e riscrisse tutto di suo pugno, con sfrenata immaginazione, trasformando Harry Dickson in un detective del fantastico alle prese con sette crudeli, spaventose divinità antiche, invenzioni infernali, mostri e mondi sotterranei: più di un centinaio di episodi settimanali ambientati in una Gran Bretagna d'incubo.
Per finire, citiamo il professor Van Helsing di **Stoker**, specializzato in vampirologia, e altri detectives seriali: Jules de Grandin di Seabury **Quinn**, il dottor Taverner di Dion Fortune, Solar Pons di August Derleth.

DOYLE, ARTHUR CONAN (1859-1930)
Sherlock Holmes appartiene al dominio della luce, della logica

e del razionale, e anche le sue indagini a sfondo apparentemente soprannaturale, come *Il mastino dei Baskerville* o *Il vampiro del Sussex*, si rivelano alla fine spiegabilissime messinscene o casi clinici. Ma il suo autore Conan Doyle aveva un lato irrazionale e oscuro, che trovava sfogo in racconti totalmente fantastici: storie ossessive di amanti d'oltretomba, come *Il capitano della Stella Polare* e *L'anello di Toth*, di raccapriccianti vendette, come *Il signor Lambert* e *Il caso della signora Sannox*, di mostri classici, come *La mummia*, e di mostri originali, come *L'orrore delle altezze*.

Illustrazione anonima sulla copertina di "L'anello di Toth" (Fanucci).

E

EWERS, HANNS HEINZ (1871-1943)

"La donna è l'anticamera dell'Inferno." Lo predicava Tertulliano, filosofo cristiano del II secolo. E certamente ne era convinto anche il tedesco Hanns Heinz Ewers. Nel suo racconto *Il ragno*, una misteriosa ragazza dai capelli d'ebano, che, seduta accanto alla finestra, fila senza posa su un antico fuso d'avorio, seduce e spinge al suicidio gli uomini che la osservano dalla casa di fronte. Nel romanzo *La mandragora*, la bella Alraune, nata dall'inseminazione artificiale della più depravata prostituta di Berlino con i resti di un maniaco criminale, è tanto affascinante quanto pericolosa: solo il suo creatore, Frank Braun, riesce a sottrarsi al suo influsso provocandone la morte.

Mescolando abilmente angoscia, sesso, sadismo e gusto del macabro, i romanzi a forti tinte di Ewers ispirarono il cinema espressionista del terrore (*Alraune* fu filmato cinque volte) e furono straordinari best-sellers

della "trivial literatur" d'inizio secolo. Ewers si autodefiniva "*viandante nei giardini della follia*", sosteneva che l'umanità non è stata creata da Dio ma sognata da un demonio, e, da buon romantico "nero", si atteggiava a diabolista, eccentrico, dongiovanni e avventuriero senza scrupoli come il suo alter ego Frank Braun, che compare anche nei romanzi *L'apprendista stregone* e *Vampir*. Ewers s'identificò a tal punto con il suo eroe negativo da arruolarsi come spia durante la Grande Guerra. Più tardi fu tra i primi sostenitori del nascente partito nazista. Quando Hitler prese il potere, Ewers cadde in disgrazia per aver preso le difese della razza ebraica. I suoi libri "decadenti e depravati" furono dati pubblicamente alle fiamme e, fino alla morte, lo scrittore fu bollato col marchio infamante di "undermensch", sotto-uomo.

Illustrazione di Mahlon Blaine per "L'apprendista stregone".

F

FANTASIA EROICA

La "fantasy" avventurosa è la versione moderna dei romanzi fantastici cavallereschi, come l'*Orlando Furioso* di Ariosto. Introdotta sul finire dell'Ottocento da autori come Morris, Dunsany ed Eddison, ha spesso come tematica (specialmente in Lord Dunsany) la lotta contro il Male: un'altra definizione del genere, data da **Leiber**, è "Sword and Sorcery" ("Spada e Stregoneria"). Gli elementi orrorifici diventano predominanti in America: con **Merritt** e Burroughs, e poi con gli autori di *Weird Tales*. Il soprannaturale e i mostri sono frequenti nel maestro della fantasia eroica moderna, Robert E. **Howard**, e in altri collaboratori di quella mitica rivista pulp (*Weird Tales*, appunto), come Clark Ashton **Smith**, i cui eroi sono spesso destinati a una brutta fine, e Catherine L. Moore, che divenne

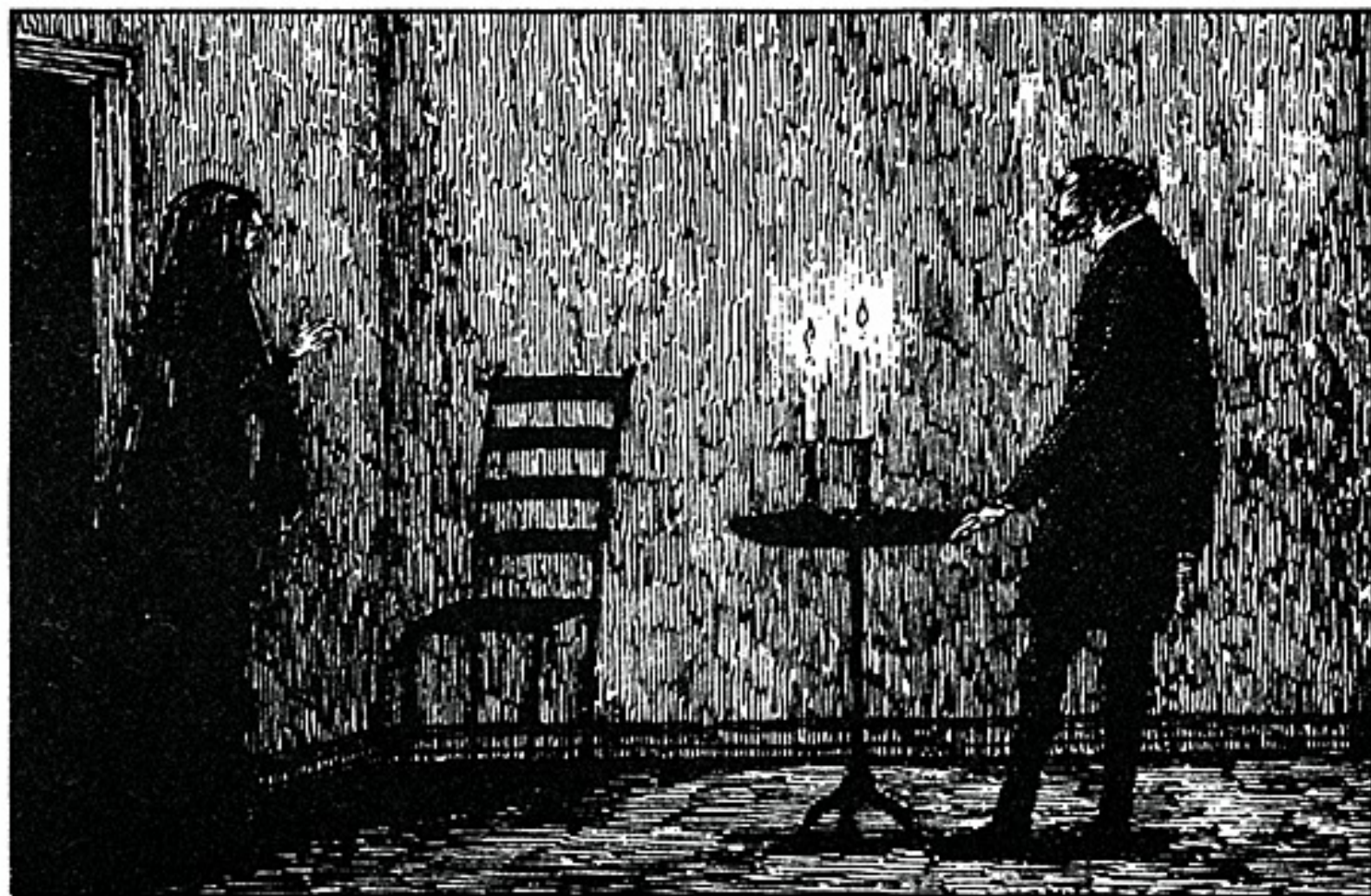
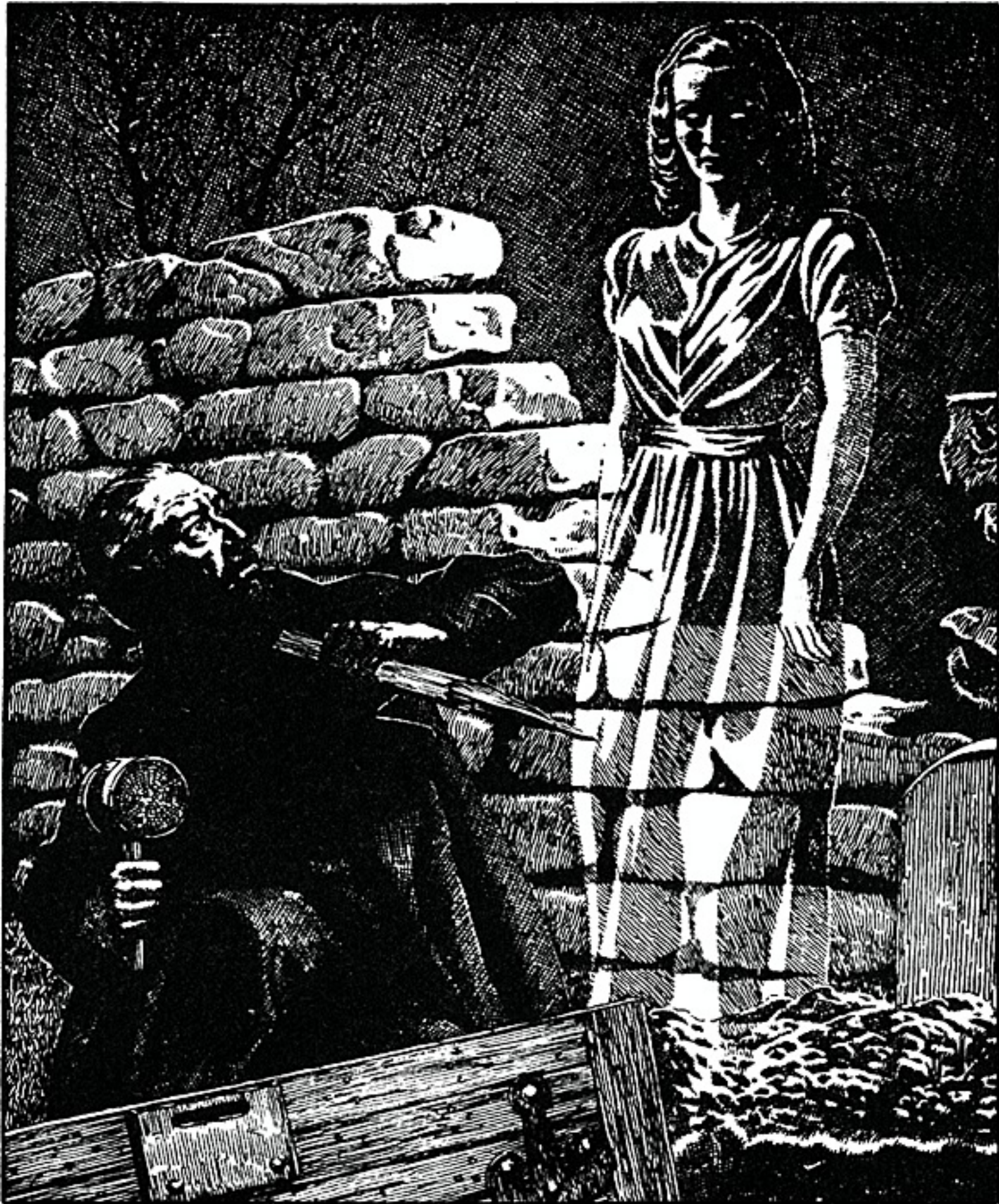
Un dipinto di Frank Frazetta, uno dei più famosi illustratori di "fantasia eroica" (1974).

celebre per il suo racconto d'orrore *Shambleau*, il primo con l'affascinante eroina Jirel di Joiry. In anni più recenti, dominati dalla "fantasy" gentile di Tolkien e Leiber, o da quella muscolosa degli epigoni di Howard, in cui i mostri contano relativamente poco, il lato "weird" (macabro, inquietante) della fantasia eroica è stato tenuto in vita soprattutto da Karl Edward Wagner, con la serie del diabolico e immortale Kane e con la sua casa editrice di horror *Carcosa Press*.

FANTASMI

"Trattateli gentilmente", scriveva uno dei maestri della *ghost story*, Montague Rhodes **James**. I fantasmi sono fragili. La loro arma è la paura più pura, il brivido incorporeo, silenzioso e invisibile, l'alito di ghiaccio che ci soffia in volto la morte. Hanno bisogno di atmosfera: un sostenuto clima d'inquietudine, presentimento, mistero, a cui si addice l'intensità del racconto breve. Le storie di fantasmi sono le poesie dell'orrore.

La prima storia di fantasmi è narrata in una lettera di Plinio il Giovane (61-113 d.C.), si svolge in una casa infestata di Atene e mette in scena il primo dei cacciatori di fantasmi, il filosofo Atenodoro, che ridona la pace allo spettro inquieto dando onorata sepoltura alle sue ossa (una trama che sarà spesso imitata). Plinio ce la racconta come un fatto realmente accaduto. Storie vere di fantasmi, almeno secondo l'autore, sono contenute nella spettrale raccolta *Liao Chai*, scritta nel XVII secolo dal cinese P'u Sung Ling. Nell'Inghilterra razionalista del secolo seguente, l'autore di *Robinson Crusoe*, il furbo giornalista Daniel Defoe (1660-1731), spaccia per vere storie appassionanti come *Un veridico resoconto dell'apparizione di una certa signora Veal* e *Lo spettro in tutte le stanze*. Subito dopo arriva il romanzo **gotico**, e le apparizioni di spettri, veri o simulati, diventano familiari ai lettori di tutta Europa. Ma specialmente a quelli britannici. Anche se c'è una grande letteratura fantastica in Francia e in Germania, è un fatto che, tranne pochissime eccezioni, la storia di fantasmi propriamente detta è per il novanta per cento in lingua inglese. Forse si tratta di amore per la tradizione (prima dei romanzi gotici, i fantasmi pullulavano anche nel teatro elisabettiano), o forse gli impalpabili spiriti si adattano più di altre creature alla flemma e al "self-control" britannici. In ogni caso, tra le eccezioni citiamo **Hoffmann**, per il racconto *Il maggiorasco*, e il russo Alexander Pushkin (1799-1837), con la

sua fatale *Donna di picche*. Lo scozzese Walter Scott (1771-1832), l'autore di *Ivanhoe*, dà inizio all'ottocentesca sfilata di spettri britannici con *Il racconto di Willie il vagabondo, Lo specchio misterioso* e *La camera tappezzata*. Charles Dickens (1812-1870) introdusse racconti umoristici di fantasmi nel suo *Circolo Pickwick*, ne scrisse un paio del tutto seri, *Il segnalatore* e *Processo per omicidio*, e, soprattutto, ne pubblicò moltissimi nelle riviste settimanali da lui dirette, *Household Words* ("Parole familiari") e *All the Year Round* ("Per tutto l'anno"). Le storie di fantasmi uscivano soprattutto nei densi supplementi natalizi. Oltre alle storie dello stesso Dickens (fra cui il celebre *Canto di Natale*), i lettori vittoriani trovarono sotto l'albero i paurosi racconti di Wilkie Collins (*Un terribile letto, La stanza con due letti, L'ultimo postiglione*) e di Bulwer-Lytton (*La casa e il cervello*); e le "ghost-stories" al femminile di una serie di straordinarie scrittrici: Amelia B. Edwards (*La diligenza fantasma),* Margaret O-

Moderna illustrazione di Edward Gorey per il racconto "L'inquilino fantasma" di Henry James.

Fantasmi: illustrazione di Virgil Finlay per il racconto "And Not in Peace" di George Whitley (1946).

liphant (*La porta aperta, Il ritratto, La finestra della biblioteca*), la prolifica signora Riddell (*La casa disabitata, Il fiume stregato*), Mary Braddon (con gli amanti-spettri di *Il freddo abbraccio* e *Il visitatore di Eveline*), Rosa Mulholland (*Da non prendersi a letto*). Ma il supremo evocatore di spettri del primo periodo vittoriano fu **LeFanu**, che pubblicò nel 1872 la sua antologia *In a Glass Darkly* ("In uno specchio oscuramente"). Nella seconda metà del secolo si cimentarono con i fantasmi Henry **James** e Rudyard Kipling (1865-1936): l'autore di *Kim* ci diede sinistri spettri angloindiani in *Il risciò fantasma* e *Il ritorno di Imray*. A cavallo tra Otto e Novecento i maestri M.R. **James** e Algernon **Blackwood** diedero il via al periodo aureo della "ghost story": Vernon Lee (pseudonimo della storica dell'arte Violet Paget) subì il fascino arcano dell'antica arte italiana con i malefici spiriti di *Amour dure, L'avventura di Wynthrop, Una voce stregata*; i tre fratelli Benson (Arthur, Edward e Robert Hugh) scrissero decine di racconti a testa (i più paurosi sono quelli di Edward, come *La stanza nella torre*); Francis Marion Crawford lasciò il segno con gli orripilanti *La cuccetta superiore* e *Il teschio che urla*; W.W. Jacobs comparve in decine di antologie con *La zampa di scimmia*; W.F. Harvey scrisse il classico delle storie di mani fantasma, *La bestia a cinque dita*. Altro autore memorabile per un solo racconto (ma è un capolavoro) è Robert Hichens, con il terrificante fantasma innamorato di *Come l'amore arrivò al professor Guildea*. La storia psicologica di fantasmi sulle orme di Henry James, quella che lascia uno spiraglio all'interpretazione realistica, è ben rappresentata da Oliver Onions, con *La bella adescatrice*, sull'influenza seducente e maligna di una casa "innamorata" del suo inquilino; da Charlotte Gilman, con la nefasta *Tappezzeria gialla* che porta alla follia una donna malata d'esaurimento nervoso; e da Edith Wharton, con i suoi racconti densi d'ambiguità (*Dopo, Il giorno dei morti*). Oscar Wilde scrisse il capolavoro della "ghost story" umoristica, *Il fantasma di Canterville*; un memorabile e apparentemente "leggero" racconto di H.G. **Wells**, *Il fantasma inesperto*, si conclude invece tragicamente. Nel nostro secolo abbiamo i popolari racconti di A.M. Burrage (il più noto è *Smee*, su un gioco a nascondino con fantasma) e di Edith **Nesbit**, e quelli raffinatissimi di Walter De La Mare (*La zia di Seaton, Ognissanti*) e di L.P.

Hartley (*Un visitatore dagli antipodi* e il surreale *La tomba vagabonda*). In anni recenti, la "ghost story" classica è stata coltivata da Robert Aickman, Rosemary Timperley e Ramsey **Campbell**, mentre le atmosfere spettrali sono state sostenute con successo in due ottimi romanzi: *La ragazza sull'altalena* di Richard Adams, e *L'uomo verde*, in cui Kingsley Amis adotta stile e tematiche di M.R. James, per narrarci la storia di uno stregone e del suo orribile familiare che infestano un moderno "pub".

GOTICO

"The tempestuous loveliness of terror" ("La tempestosa bellezza del terrore"). È un verso del poeta romantico Percy Bysshe Shelley. Sovvertendo le polverose regole della bellezza classica, il Romanticismo trovò il Bello (anzi, il Sublime) nel pittoresco, nel selvaggio, nell'orrido, nell'esotico, nell'improbabile. La parola inglese "romantic" deriva da "romance", che non è il nostro moderno romanzo, ma il romanzo cavalleresco e fantastico del Medioevo e del Rinascimento. Nel Settecento, la nuova sensibilità per il lato oscuro e malinconico della vita era già stata espressa nelle poesie di Collins (*Ode alla paura*), Young (*Le notti*) e Gray (*Elegia scritta in un cimitero di campagna*), quando, nel 1764, i lettori inglesi scoprirono in libreria un appassionante "romance" con cavalieri in armatura, spettri e damigelle in pericolo: *Il castello d'Otranto*. Fu un folgorante successo. L'anno seguente si scoprì che non era un autentico "romance", ma un'imitazione scritta dal geniale dilettante Horace Walpole, un Lord che aveva trasformato la sua dimora di Strawberry Hill in uno stravagante castello gotico. Il nuovo genere letterario da lui iniziato fu chiamato, appunto, gotico, come il più fantastico, spirituale e "sublime" degli stili architettonici.

I romanzi gotici che seguirono a quel primo modello non furono tutti ambientati nell'oscuro Medioevo, ma fecero uso dell'arsenale fantastico introdotto da Walpole: castelli in rovina, apparizioni soprannaturali, tempeste, segrete, vittime innocenti e malvagi persecutori. Per comodità, possiamo suddividerli tra romanzi dove il soprannaturale è spiegato (alla fine le apparizioni spettrali rivelano avere cause naturali) e quelli dove fantasmi e demoni esistono davvero. Al primo gruppo appartengono i ro-

Anonima illustrazione ottocentesca per un romanzo gotico di Ann Radcliffe.

manzi di Clara Reeve (*Il vecchio barone inglese*) e della regina del terrore per eccellenza, Ann Radcliffe (*I misteri di Udolpho, L'Italiano, o il Confessionale dei Penitenti Neri*): sono abili romanzi di suspense su eroine perseguitate e rinchiuse in tetri castelli. La Radcliffe teorizzò la differenza tra i suoi romanzi del "terrore" e quelli dell'"orrore" di altri autori gotici: "*Il terrore* - scrisse - *espande l'anima e risveglia i sensi al più alto grado; l'orrore li contrae, li paralizza, e quasi li annulla*".

Al gruppo del gotico soprannaturale, o dell'"orrore", appartengono i diabolici romanzi di Matthew Gregory **Lewis** (*Il monaco*), William **Beckford** (*Vathek*) e Charles Robert **Maturin** (*Melmoth*), che resero familiari grandi temi fantastici come il patto con il diavolo, il fantasma, l'Ebreo Errante, la possessione demoniaca. Anche se il romanzo gotico propriamente detto fiorì tra il Sette e l'Ottocento, la sua influenza è viva ancor oggi nella mitologia del fantastico letterario e cinematografico.

H

HERBERT, JAMES (1943-....)

Le catastrofi piacciono agli inglesi. I più terribili, definitivi e immaginosi disastri sono stati affibbiati al genere umano da iettatori e britannici scrittori di fantascienza come **Shiel**, Wyndham, Christopher e Ballard. A questa tradizione, James Herbert ha dato una violenta sterzata verso l'orrore, liberando nella verde Inghilterra ferocissimi *Ratti* mutanti divoratori di carne umana (tanto insaziabili da comparire in tre romanzi), una *Nebbia* che provoca la follia e spaventose *Tenebre.* Ex-grafico pubblicitario, Herbert aggredi-

Disegno di Oscar Chichoni per la copertina di "Nebbia" di James Herbert (Mondadori).

sce il lettore con scene di forte impatto visivo e taglio cinematografico. I suoi romanzi più riusciti sono un sanguinoso "patchwork" di orrori senza tregua.

HODGSON, WILLIAM HOPE (1877-1918)

Otto anni trascorsi in mare lasciano il segno. Quando nel 1899 William Hope Hodgson abbandonò le navi e aprì una palestra di "body-building" a Blackburn, aveva ancora nelle orecchie il ruggito delle onde a sud di Capo Horn: *"C'era nell'aria un senso di terrore: l'ululare perpetuo della tempesta, l'urlo della schiuma, quando le vette spumeggianti di vertiginose montagne salmastre si avventavano su di noi, e il vento strappava il respiro alle nostre fragili gole di uomini..."* Così Hodgson descrive la tempesta che nel suo primo romanzo, *Naufragio nell'Ignoto*, trascina i naufraghi della "Glen Carrig" attraverso mari infestati da indicibili orrori. Con linguaggio realistico, da ex-marinaio, infarcito di prosaici termini tecnici come nostromo, gabbia, drizza e controfiocco, Hodgson porta il lettore alla deriva in oceani paurosi, tra stagnanti Mar dei Sargassi popolati di relitti putrescenti e mostri degli abissi, su navi assalite da creature invisibili (*I pirati fantasma*), su antichi vascelli dotati di un'orribile vita (*Il relitto*), su isole perdute abitate da razze di mutanti (*L'isola degli Ud*), o dove è consigliabile non assaggiare strani funghi (*La voce nella notte*). Anche nelle storie di ambiente non marinaro, i protagonisti di Hodgson sono accerchiati dal terrore come una nave su un oceano sconosciuto: *La casa sull'abisso* dell'omonimo romanzo breve sorge ai confini del tempo e dello spazio, assediata da legioni di mostri che salgono dagli abissi del cosmo;

Disegno di Lee Brown Coye per un racconto di William Hope Hodgson (1946).

in *La Terra della Notte*, l'umanità del futuro si è rifugiata in una piramide di metallo, la Grande Ridotta, circondata nell'eterna oscurità da infernali Presenze Malvagie. Hodgson, che è anche l'autore di *Carnacki* (vedi **Detectives dell'Occulto**), fu ucciso da una granata tedesca sul finire della Grande Guerra.

HOFFMANN, ERNST THEODOR AMADEUS (1776-1822)

"Il poeta di ciò che non esiste, eppure ha vita" (definizione di Balzac) fu il più grande scrittore fantastico del Romanticismo. La vita di Hoffmann pare un racconto di Hoffmann: girò l'Europa come pittore, musicista, scenografo, regista teatrale, visse amori romantici e giocò epiche burle. Infine, dato che aveva in comune con Mozart il nome Amadeus, scelse la sua vera strada: la musica. Le sue opere liriche d'argomento fantastico, come *Undine*, riscossero un buon successo. E, a tempo perso, l'inesauribile E.T.A. Hoffmann scriveva le sue fantasie. Anche i suoi racconti sono sotto il segno della musica e dell'arte: la voce stregata di Antonia nel *Consigliere Krespel*, il violinista Kreisler nel *Gatto Murr*, l'orefice assassino in *Madamigella de Scudéry*. Creazioni che a loro volta ispirarono musicisti e pittori: i racconti di Hoffmann, sospesi tra il sonno e la veglia, tra la fantasia e la realtà, sono un turbinìo di colori, forme e suoni. Personaggi diabolici e sinistri (come gli indimenticabili Dappertutto e Coppelius), ombre, sogni, metamorfosi, maschere, ipnosi, follia, fantasmi, automi, mesmerismo e magnetismo. L'impressione complessiva è grottesca e bizzarra ("*Alla maniera dell'incisore Callot*", come è intitolata una raccolta), ma un senso di angoscioso orrore resta a lungo dopo la lettura di *Gli elisir del Diavolo*, con la sua storia di personalità scambiate, o di *L'uomo della sabbia*, con il "babau" dell'infanzia che alla fine ottiene gli occhi del folle Nataniele.

Illustrazione di Theodore Hosemann per "Gli elisir del Diavolo" di Hoffmann (1873).

HOWARD, ROBERT ERWIN (1906-1936)

Si faceva fotografare con la spada in pugno o con i guantoni da pugile. Girava con la pistola. Era pieno di muscoli come i suoi eroi barbari ma, nell'intimo, divorato da sogni tormentosi. Il texano Robert Howard immaginava di essere un antico Celta, un Pitto, un Cimmero, e in fondo alla prateria monotona del West fantasticava di civiltà leggendarie sorte in un remotissimo passato. Nei suoi eccitanti racconti di **fantasia eroica**, mai eguagliati per furore, sangue e vigore narrativo, non mancano mai l'orrore e il soprannaturale. Ma Conan e gli altri barbari howardiani, come Re Kull, Bran Mak Morn, Turlogh il Nero, se ne sbarazzano troppo agevolmente a fil di spada: nessun mostro può star loro alla pari. Fanno eccezione i *Vermi della Terra*, viscide creature sotterranee di una razza corrotta (ispirate a **Machen**) a cui il re Pitto Bran Mak Morn si allea nella sua lotta contro gli odiati Romani. E altri brividi inquietanti si rintracciano nei racconti con Solomon Kane, lo spadaccino puritano che affronta il Male in un'Africa infestata da vampiri e stregoni vudu. Le storie più paurose di Howard sono quelle che hanno protagonisti non eroi ma vittime predestinate, come i due terrificanti classici *Canaan la Nera* e *I colombi dell'inferno*, ambientati in un Profondo Sud di paludi, piantagioni abbandonate, zombi e malefici.

Anche Howard, nonostante i muscoli e la pistola, fu più vittima che eroe. In preda a una crisi paranoica (la rivista *Weird Tales* tardava a pagare il suo autore più leggendario) e angosciato per la grave malattia della madre, un giorno Howard andò da solo nel deserto. A trent'anni, in fondo alla monotona prateria del West, l'"ultimo dei Celti" si sparò un colpo alla tempia.

Particolare di un disegno di Virgil Finlay per i "Vermi della Terra" di Howard (1953).

J

JACKSON, SHIRLEY (1919-1965)

"Sono l'unica strega praticante del New England." Così amava definirsi Shirley Jackson. Ma, nonostante la sua vasta biblioteca di magia, le tavolette per comunicare con gli spiriti, i tarocchi e altra bigiotteria occulta della sua collezione, la grassa e simpatica Shirley non praticava *davvero* stregonerie. Tranne che nei suoi racconti, naturalmente. Il più famigerato, *La lotteria*, narra di un quieto villaggio del New England abitato da gente normalissima: ma una volta all'anno vi si tiene una lotteria, e l'estratto è ucciso a sassate dai suoi concittadini! Il racconto, pubblicato nel 1948 sul *New Yorker*, provocò una valanga di lettere: ci fu chi lo giudicò "perverso" e "antiamericano", e chi chiese dove si svolgesse la lotteria, per potervi assistere. Una delle poche lettere garbate era firmata da un uomo il cui nome non parve nuovo alla Jackson, la quale, supponendo fosse uno scrittore, gli rispose: "*Grazie per le sue gentili parole. Anch'io ho molto ammirato la sua opera.*" Più tardi, scoprì che l'uomo aveva assassinato la moglie a colpi d'ascia.
Il libro più noto di Shirley Jackson è il romanzo *La casa degli invasati*, su un gruppo di parapsicologi che investiga le infestazioni di Hill House. Eleanor Vance, la sensibile eroina, è un alter ego dell'autrice (che, sofferente d'agorafobia, non usciva quasi mai di casa): fugge a trentadue anni da una famiglia oppressiva in cerca della libertà, forse dell'amore. Ma è ancora prigioniera di se stessa. Hill House è una casa ben costruita, solida, massiccia: ma, in un modo sottile, è una casa sbagliata, malvagia, pazza. Sulle pareti compare la scritta: "*Vieni a casa, Eleanor.*" Alla fine Hill House trova il suo fantasma. Ed è quello di Eleanor. "*Saldamente il silenzio giaceva contro il legno e la pietra di Hill House, e qualunque cosa camminasse là dentro, camminava sola.*"

JAMES, HENRY (1843-1916)

"Se la presenza di un bambino dà un altro giro di vite all'effetto, che ne direste, allora, di due bambini?" I due bambini sono Miles e Flora, contesi tra due terribili fantasmi, Quint e miss Jessel, che vogliono corromperne l'innocenza, e una giovane, sensibile istitutrice, la sola che vede i fantasmi e a cui nessuno vuole credere. Siccome la giovane istitutrice è anche la narratrice in prima persona del rac-

conto, i lettori devono decidere se prestarle fede oppure no: i fantasmi esistono davvero o sono frutto d'immaginazione? L'abilità letteraria di Henry James rende impossibile una risposta precisa; il breve romanzo *Il giro di vite* è giocato sul filo di una ben calcolata ambiguità, che rende il suo effetto ancor più sconvolgente. Come affermava il

Illustrazione anonima per un'edizione polacca dei "Racconti" di M.R. James.

quasi omonimo di Henry James, il Rettore di Eton M.R. **James**: "*È bene a volte lasciare uno spiraglio per una spiegazione razionale, ma, per così dire, lasciatelo tanto stretto che la spiegazione non sia praticabile.*"

L'americano Henry James, autore di grandi romanzi di realismo psicologico come *Daisy Miller* e *Gli ambasciatori*, era affascinato dall'Europa e dal soprannaturale. Tra le sue storie di fantasmi più riuscite ci sono due racconti sul tema del "doppio": in *L'allegro cantuccio*, un americano che ha trascorso la vita in Europa si trova faccia a faccia con il fantasma di un altro se stesso, quello che sarebbe diventato se fosse rimasto a casa; nell'incompiuto *Il senso del passato*, un uomo del ventesimo secolo torna nel passato per infestare come "fantasma" la casa della sua famiglia.

JAMES, MONTAGUE RHODES (1862-1936)

Il suo è un mondo di vecchie abbazie, di ville solitarie, di giardini ben curati, di pensioncine sul mare, di viottoli assorti in mezzo alla campagna: un mondo molto inglese, antiquato e sonnolento, in cui si entra quasi in punta di piedi, per non disturbare. Ma *che cosa* potremmo disturbare? Proprio qui sta il pun-

to. Filologo, archeologo, bibliografo, paleografo e Rettore Magnifico dell'Università di Eton, Montague Rhodes James aveva un hobby: spaventare. Per anni, la notte di Natale, lesse le sue storie paurose ad amici e allievi raccolti intorno al caminetto. Infine, nel 1904, si decise a pubblicare i *Racconti di fantasmi di un antiquario*: *L'albo del canonico Alberico*, in cui la mostruosa illustrazione di un antico codice prende corpo (ripugnante) e vita; *La numero 13*, su una camera stregata che appare e scompare in un alberghetto danese; *Il tesoro dell'abate Thomas*, in cui il tesoro del titolo è fedelmente custodito da qualcosa di viscido e tentacoluto; *La mezzatinta*, su un'incisione che cambia orribilmente e gradatamente aspetto fino a rivelare un'antica tragedia; *Il Conte Magnus*, in cui un malvagio mago svedese torna alla vita; *Cuori strappati*, su un dilettante di magia nera ucciso dagli spettri delle sue vittime; *Il frassino*, sulla vendetta a lunga scadenza di una strega sepolta in giardino; "*Fischia e verrò da te, ragazzo mio*", dove un professore curioso, soffiando in un antico fischietto, evoca dall'aldilà un essere malvagio e incorporeo, che si fa un corpo con le lenzuola di un letto non occupato nella camera stessa del professore: dopo la lettura di questo racconto, le persone sensibili potrebbero trovare difficoltà ad addormentarsi in una stanza con un letto vuoto... Il libro ebbe un tale successo che James, negli anni seguenti, dovette pubblicare altre tre raccolte di "ghost stories", di cui era ormai un riconosciuto maestro. L'efficacia del suo stile si deve all'arte tutta britannica dell'"understatement" (intraducibile; il più vicino termine italiano è "minimizzare"): James non calca le tinte né alza la voce, ma aggancia l'attenzione del lettore con accenni e sfumature. Quella sua provincia inglese un po' remota ("*Il racconto di fantasmi* – scriveva – *richiede indeterminatezza*") sembra normale e rassicurante, persino un po' noiosa. Come normali e un po' noiosi sono i personaggi, tanto simili allo stesso James e ai suoi primi ascoltatori: distratti eruditi, professori scapoli, eccentrici studiosi, ecclesiastici, archeologi, gentiluomini di campagna. Hanno un vizio in comune: la curiosità. Si interessano ai vecchi oggetti del passato, ai manoscritti polverosi, ai quadri, alle iscrizioni da decifrare, e non sospettano che dal passato, nella loro realtà così tranquilla e accademica, possa irrompere l'orrore. Il professore di "*Fischia e verrò*

da te..." soffia nel misterioso fischietto nonostante vi sia inciso sopra in latino: "*Quis est iste qui venit*" ("Chi è costui che viene?"). Lo sventurato Wraxall si ostina a ripetere che avrebbe voluto conoscere il defunto *Conte Magnus*, anche se, ogni volta che lo dice, dal sepolcro si stacca con clangore sinistro uno dei tre grossi lucchetti. Il protagonista di *Topi* ha visto qualcosa fremere sotto le coperte di un letto in una stanza deserta e, nonostante la paura avuta, non è soddisfatto se prima non dà un'altra occhiata nella stanza. È la psicologia della fiaba di Barbablù applicata al racconto del terrore. Un'altro racconto di James ha il titolo significativo *Un avviso ai curiosi*. Di avvertimenti, di minimi indizi che qualcosa non va, James dissemina i suoi racconti (tecnica che avrà molti imitatori, come Ramsey **Campbell**): il lettore li coglie e prova il brivido dell'anticipazione. Sono rumori furtivi, immagini subliminali, viste con la coda dell'occhio. "*C'era un effetto strano, come se qualcuno continuasse a spiare dietro le tende... e poi mi ha disturbato il vento.*" "*Non c'era vento, stanotte.*" (Dal racconto *Il diario di Mr. Poynter*). Alla fine, l'orrore irrompe improvviso in quella realtà non più così normale, contaminando i luoghi più intimi e sicuri: sotto il cuscino c'è una cosa pelosa e piena di denti (*L'incantesimo dei Runi*); accovacciato accanto alla poltrona del signor Cattell, che distrattamente lo carezza, non c'è il suo cane, ma un cadavere vivente con i capelli che gli crescono sulla faccia (*Il diario di Mr. Poynter*). Insomma, è meglio non disturbare, e lasciar tranquillo ciò che non si conosce. Come dice uno degli avvertimenti latini del Rettore James: "*Quieta non movere*".

M.R. James e alcuni amici in un ritratto di Alan Hunter.

K

KAFKA, FRANZ (1883-1924)

"Forse esiste qualche altro modo di scrivere, ma io conosco soltanto questo: di notte, quando la paura non mi lascia dormire..." Nella solitaria e antica Via degli Alchimisti, in una minuscola casetta incastonata nella muraglia del Castello Hradschin a Praga, Kafka scriveva: "*Io vivo in pace dentro la mia casa, e intanto, lento e silenzioso, venendo chi sa da dove, l'avversario si scava la strada verso di me*" (*La tana*, traduzione di Anita Rho). La scrittura è un rifugio dalla paura di vivere: solo gettando sulla carta i suoi sogni, lo scrittore è davvero vivo. In quanto alla vita di tutti i giorni, "*ci sembra insopportabile, e un'altra vita ci sembra irraggiungibile. Non ci si vergogna più di dover morire; si prega di venir trasferiti dalla vecchia cella, che odiamo, in una nuova, che dobbiamo ancora imparare a odiare*" (*Confessioni e immagini*, traduzione di Ervino Pocar). Vivere è come premere la testa contro il muro di una cella senza porte né finestre, senza alcuna speranza di essere rilasciati: condanna subita per una colpa futile, come un *Colpo contro il portone*, nell'omonimo racconto. O per la perdita dell'innocenza sessuale, come accade al giovane Karl del romanzo *America*, esiliato in un mondo straniero e incomprensibile. O, addirittura, subita senza nessuna colpa apparente, come per Josef K. nel *Processo*, stritolato dagli ingra-

Gli occhi di Franz Kafka.

naggi di un allucinante, burocratico tribunale che lo condanna senza appello. La pena può essere severa: in un terribile racconto, *Nella colonia penale*, una complessa macchina di tortura incide più volte, mediante aghi sottili, la sentenza sul corpo del condannato, con orrida meticolosità, fino alla morte. Oscuri sensi di colpa, autorità enigmatiche e inaccessibili, messaggi indecifrabili e dementi emissari dell'inconscio: in Kafka il terrore è la condanna a un'esistenza soffocata, angosciata, priva di senso. La libertà è illusoria, o è un'altra forma di schiavitù, ancora più assurda: nel racconto *Il cacciatore Gracco*, un uomo che non può morire va eternamente alla deriva, sulla sua barca senza timone, "*e viaggia col vento che soffia nelle più basse regioni della morte*".

KING, STEPHEN (1947-....)
A dieci anni, Stephen trovò in solaio un film con l'immagine del padre che non aveva mai conosciuto: se n'era andato di casa quando lui era piccolo, per scomparire nel nulla. E trovò l'eredità paterna: uno scatolone di vecchi "paperbacks" dell'orrore. Romanzi di **Leiber**, **Merritt** e **Lovecraft**, con orripilanti ed eccitanti copertine piene di mostri. Stephen aveva già assaporato il gusto del terrore al cinema, divorandosi nella sala buia popcorn e "double-features" (il doppio film del sabato pomeriggio) come *Il mostro della Laguna Nera* abbinato a *La Terra contro i Dischi Volanti*. E quel gusto non l'ha più abbandonato. Il "re" del terrore di oggi è soprattutto un fan del terrore di ieri, e ha dedicato un saggio, *Danse Macabre*, a quei vecchi libri, film e fumetti, e alle loro piacevoli paure. La paura come spettacolo, l'orrore fantastico come esorcismo dei reali orrori della vita: la narrativa di King è spesso cinema stampato, e non a caso quasi ogni suo romanzo diventa film. Il suo

King attore in "Creepshow".

personaggio tipico è di solito un ragazzo in pericolo, un divoratore di popcorn e "double-features" alle prese con veri mostri: sembra una concessione commerciale alle nuove, giovanissime leve di consumatori dell'orrore. Ma non è così. Quel ragazzo è lo stesso King, che a quattro anni vide un compagno di giochi maciullato da un treno merci ed ebbe, come i protagonisti di *Il corpo* (al cinema *Stand by Me*) o come il bambino di *Pet Sematary*, una precoce esperienza della morte. Accanto agli affettuosi omaggi all'horror spazzatura (in racconti peraltro godibilissimi come *La falciatrice, La zattera* e *La nebbia*), accanto ai "remake" di temi tradizonali (il vampirico *Le notti di Salem*) e ai romanzi formato "best-seller" ma di cortissimo respiro (*Cujo, L'incendiaria*), King ha firmato inquietanti capolavori di horror esistenziale: *Carrie*, su una ragazza incompresa dotata di poteri telecinetici; *Shining*, con l'indimenticabile albergo Overlook, in cui sono in agguato fantasmi e follia; gli epici affreschi dell'orrore *It* e *L'ombra dello Scorpione. La zona morta* è una splendida elegia della giovinezza perduta, in cui il Bene è rappresentato dal "diverso" di turno, Johnny, un sensitivo uscito da un coma di cinque anni, e il Male si cela sotto le benevole maschere di un poliziotto e di un cinico politicante, futuro presidente degli Stati Uniti. Recentemente, King ha scritto due romanzi-meditazione sulla letteratura: il perfetto *Misery*, su uno scrittore rapito da una tirannica fan, e il meno riuscito *La metà oscura*, in cui un altro scrittore è minacciato dal suo pseudonimo letterario, misteriosamente incarnatosi (trama ispirata a King dal suo alter ego letterario Richard Bachman, nome con cui ha pubblicato alcuni tesi romanzi di suspense). King dimostra così di giocare con le sue vere paure: altri scrittori, in crisi d'ispirazione, compaiono in *Shining* e nel bellissimo racconto *La ballata della pallottola flessibile*, con i suoi sinistri Fornit, i folletti della macchina da scrivere. Grazie alle recenti fortune dell'orrore e al suo rapporto privilegiato con il cinema, King ha venduto decine di milioni di copie dei suoi libri, più di tutti gli altri classici scrittori della paura citati in questo librino.

L

LEFANU, JOSEPH SHERIDAN (1814-1873)

Definito da M.R. **James** il più grande autore di storie di fan-

tasmi, l'irlandese Joseph Sheridan LeFanu fu il primo scrittore dell'orrore a rinnegare l'armamentario gotico: non più tetri castelli, orride segrete, descrizioni roboanti, ma ambienti quotidiani e atmosfere sommesse, pacate. Ma non per questo meno terribili. Anzi! LeFanu è maestro nell'evocare piccoli orrori ossessivi, una scimmietta che vi fissa con occhi maligni, una mano bianchiccia, tagliata al polso, che striscia per casa... Con gusto molto moderno dell'ambiguità, LeFanu insinua che potrebbero essere allucinazioni, strani stati di coscienza, magari indotti da una tazza di *Té verde* e curabili con una pillola del dottor Hesselius (vedi **Detectives dell'Occulto**). Ma, reali o no, sono orrori mortali. L'innocenza non basta a salvare i personaggi di LeFanu da un terribile e immeritato destino: in *Schalken il pittore*, la fidanzata sedicenne del protagonista viene promessa a un demoniaco, cadaverico pretendente che non respira e non si toglie mai i guanti; un bambino scompare per sempre nel *Bimbo che andò con le fate*; in *Il demone familiare*, il protagonista è perseguitato da un essere che non lo lascia mai, notte e giorno; in *Carmilla*, una

Illustrazione anonima per "Carmilla" di LeFanu.

ragazza viene vampirizzata dalla sua migliore amica. Altri personaggi, secondo uno schema più tradizionale, sono malvagi e ricevono la giusta punizione da fantasmi vendicativi: come *Il giudice Harbottle*, che ha il vizio di condannare tutti a morte e viene a sua volta impiccato da un allucinante tribunale di spettri; o *Il malvagio capitano Walshawe*, aggredito da un essere informe coperto di vermi che strisciano dentro e fuori dal suo corpo corrotto. Quasi sempre, nei racconti di LeFanu, si trapassa impercettibilmente da una concreta realtà a una scena d'incubo. Era dai suoi stessi sogni che lo scrittore irlandese ricavava le scene più impressionanti: scriveva in letto a lume di candela fino ad addormentarsi, poi, a notte fonda, si risvegliava e riprendeva a scrivere, ispirato dai sogni. Secondo la leggenda, fu ucciso da un incubo ricorrente: sognava che una casa enorme precipitava su di lui, e si svegliava di soprassalto. Una notte, l'incubo gli provocò un mortale attacco cardiaco. "*Alla fine la casa è caduta*", commentò amaramente il suo medico.

LEIBER, FRITZ (1910-....)

"Parlo dei fantasmi di oggi, con la fuliggine delle fabbriche e il martellare dei macchinari nell'anima. Quelli che potrebbero infestare i depositi di carbone e strisciare di notte negli uffici deserti... con il viso fumoso, segnato dall'ansia del disoccupato, dall'irrequietezza nevrotica delle persone senza scopo, dalla tensione convulsa degli operai urbani con i nervi a fior di pelle, dal risentimento degli scioperanti e dall'opportunismo indurito dei crumiri..." Così, all'inizio del racconto *Fantasma di fumo* (1941), Fritz Leiber descrive un

Il "Fantasma di fumo" di Leiber visto da Edd Cartier (1941).

tipico spettro del mondo moderno. L'inquietante *Gondoliere Nero* dell'omonimo racconto trae anch'esso origine dall'inquinamento ambientale.
L'orrore della modernità è tipico di una certa fantascienza, genere di cui Leiber è un maestro riconosciuto. In realtà, Fritz Leiber è uno di quegli scrittori (come **Bradbury** e **Matheson**) che negli anni Quaranta e Cinquanta erano costretti, per esigenze di mercato, a travestire da fantascienza le loro trame fantasy e horror. L'eccentrico Leiber, attore shakesperiano (il fantasma di *Amleto* è il suo cavallo di battaglia), scacchista e gattofilo, autore di fantascienza satirica e di spumeggiante **fantasia eroica**, è anche capace di gelarci il sangue nelle vene: nel racconto *I sogni di Albert Moreland*, con una cosmica partita a scacchi con alfieri demoniaci che sarebbero piaciuti a **Lovecraft**; nel romanzo *Ombre del Male*, con la rivelazione che tutte le donne sono streghe; e nel capolavoro *Nostra Signora delle Tenebre*, in cui s'introduce un ennesimo libro immaginario della letteratura fantastica, "*Megapolisomanzia*" di Thibaut de Castries, un testo di magia architettonica: insegna a costruire palazzi in grado di evocare la sinistra *Mater Tenebrarum*.

LEWIS, MATTHEW GREGORY (1775-1818)

"L'artefice di meraviglie, 'Monaco' Lewis, dal cui cervello infernale svolazzano fuori fantasmi": così l'entusiasta Lord Byron definì l'autore del primo, grande romanzo fantastico della letteratura moderna. Pubblicato nel 1796, *Il monaco* diede scandalo. La storia del virtuoso monaco Ambrosio, che, sedotto da una bellissima donna travestita da novizio, precipita attraverso abissi di lussuria, degradazione e delitto, fino a scivolare all'inferno, è narrata con libertà di linguaggio e gusto dell'eccesso: un ribollente calderone di orrori, erotismo, crudeltà, necrofilia, incesto. Abbondano le scene orripilanti (l'innocente Agnes sepolta viva insieme al cadaverino del figlio) e quelle di terrore soprannaturale (il fantasma della Monaca Insanguinata che tutte le notti entra nel letto dello sventurato Raymond). Nella sua sfrenata e surreale violenza (che ispirerà il **romanticismo nero**), *Il monaco* è un atto di accusa contro la società repressiva (rappresentata dall'Inquisizione Spagnola), che soffoca i naturali istinti: i giovani amanti vengono di continuo divisi e imprigionati, e lo stesso Ambrosio diventa malvagio per colpa delle innaturali regole della Chiesa, che ne han-

no inibito e distorto il carattere. "Monk" ("monaco") Lewis, come veniva ormai chiamato, ebbe successo anche sulle scene, scrivendo drammoni gotici con spettri e briganti. Alla morte del padre ereditò ricche piantagioni in Giamaica, e, mal sopportando l'idea di essere un proprietario di schiavi, si recò laggiù per migliorarne le condizioni di vita. Contrasse la febbre gialla e, sulla via del ritorno, morì.

LOVECRAFT, HOWARD PHILLIPS (1890-1937)

"Vorrei riuscire a esprimere queste sensazioni sulla carta: il senso di meraviglia e di liberazione che si nasconde in dimensioni oscure, attingibili talora per istinto, tramite la visione di certe antiche strade, di bizzarre lande collinose o di rampe infinite di scalini marmorei che salgono verso vaste terrazze..." È il brano da una lettera di Lovecraft al suo amico e allievo August Derleth, ma potrebbe appartenere a un suo racconto, come *Il miraggio della sconosciuta Kadath*. Fin da ragazzo, Lovecraft subì l'incantesimo del passato, delle case vecchie e pittoresche, delle viuzze intricate e contorte della sua città natale, Providence: amava ammirarla al crepuscolo da una vicina collina, quando la luce morente rende fantastici e irreali i contorni delle cose, come nei sogni. Il panorama del New England si trasfigurava in un paesaggio onirico da letteratura fantastica: la Parigi lovecraftiana della *Musica di Erich Zann* e l'immaginaria città di Arkham di *La casa della strega* sembrano appartenere alla fantasia europea di un **Hoffmann** o di un **Meyrink**, mentre le oscure foreste sulle colline, con i loro primigenii misteri, paiono uscire da un libro del gallese **Machen**. Uomo erudito e di sterminate letture, Lovecraft era un profondo conoscitore del fantastico, a cui dedicò il saggio *L'orrore soprannaturale in letteratura*. Il saggio, pubblicato su una fanzine nel 1928, fu inviato in omaggio al grande scrittore di storie di fantasmi M.R. **James**, il quale, in una lettera a un amico (venuta recentemente alla luce), ironizzò sullo stile discutibile e sul continuo ricorrere dell'aggettivo "cosmico". Senza averne l'intenzione, James aveva colto la parola chiave. Nella narrativa di Lovecraft si ritrovano i motivi e le tecniche degli altri maestri della paura, ma amplificati a livelli, appunto, cosmici. L'orrore viene da altri mondi, altre dimensioni, altre razze: trascende la limitata Terra e la fragilità umana per valicare gli abissi dello spazio. Il decadimento fisico e l'insorgere

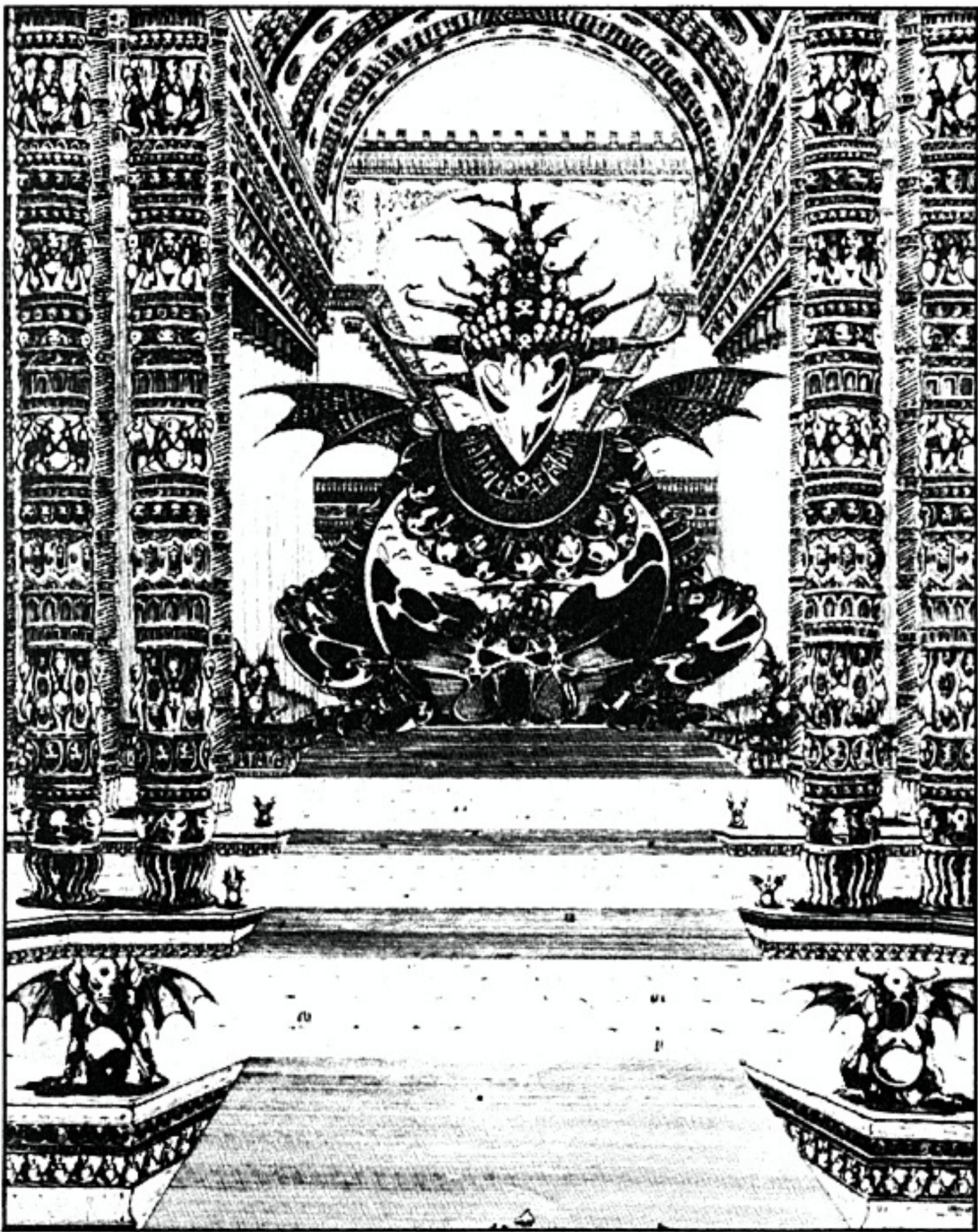



Illustrazione di Philippe Druillet, grande evocatore di atmosfere lovecraftiane.

di orrende tare ataviche, tema caro a Machen, riceve un trattamento cosmico in *La maschera di Innsmouth, La cosa sulla soglia, Il richiamo di Cthulhu, L'orrore di Dunwich*, con i loro ripugnanti incroci tra l'umanità e razze aliene (e la lingua gutturale dei mostri somiglia, guarda caso, all'antico gallese); motivi ispirati a **Bierce** echeggiano nella terribile alienazione dell'*Estraneo*, in cui il narratore scopre di essere il mostro, e nel *Colore venuto dallo spazio*, con la sua malefica meteora. Ma gli spunti altrui vengono rielaborati e trasformati dalla straripante immaginazione di Lovecraft: idea geniale è stata l'elaborazione di una personale e complessa mitologia di dei, demoni e "dimensioni oscure", basata sull'immaginario *Necronomicon* del suo alter ego Abdul Alhazred. Grazie allo sfondo dei "Miti di Cthulhu", i racconti scritti da Lovecraft (appena una cinquantina) appaiono come una straordinaria, infinita miniera di orrori.
In vita, Lovecraft era un solitario, un "outsider" (come il protagonista dell'*Estraneo*), che rifiutava il mondo moderno e immaginava di essere un severo gentiluomo puritano del Settecento. Fu uno dei più popolari scrittori della rivista *Weird Tales*, ma non vide mai i suoi racconti in volume. Per fortuna, dopo la sua morte, ci pensarono i suoi amici Derleth e Wandrei, con le splendide edizioni della *Arkham House*.

LUPI MANNARI

"Il pelo cresce all'interno... dentro c'è la pelle del lupo... dentro c'è il cuore del lupo... dentro ci sono le zanne del lupo!" Così, con un crescendo da orrida fiaba dei Grimm, urla il licantropo all'esterrefatto Sir Paladour, che

Il lupo mannaro in un disegno di Frank Kelly Freas (1953).

l'incontra nelle segrete di un castello in *The Albigenses* ("Gli Albigesi", 1824), di Charles **Maturin**. Ma si tratta solo di un episodio in quel complesso romanzo **gotico**. Come un episodio, incastonato nella narrazione senza farne parte, è "Il lupo mannaro dei Monti Hartz", raccontato in *La nave fantasma* (1839), del Capitano Marryat. Il primo romanzo moderno dedicato integralmente a un licantropo è *Wagner the Wehr-Wolf* ("Wagner il lupo mannaro"), che George William Reynolds, autore di romanzi-fiume di successo come *The Mysteries of London* ("I misteri di Londra"), pubblicò in ben settantasette fascicoli a puntate tra il 1846 e il 1847; il protagonista ottiene da Faust la giovinezza perduta, ma con una terribile clausola: una notte ogni mese Wagner deve diventare lupo mannaro. La trasformazione, descritta con contorcimenti, furore, deformazioni e un grido che si tramuta in ululato, è una scena di grande effetto, destinata ad avere mille imitazioni.
Altri classici licantropici dell'Ottocento sono *Hugues-Le-Loup* ("Ugo il lupo", 1876), degli specialisti francesi di storie fantastiche Erckmann e Chatrian, e *Il signore dei lupi* (1857) della premiata ditta Alexandre Dumas. Nel 1933, l'americano Guy Endore, sceneggiatore di film horror e traduttore di **Ewers**, pubblicò *The Werewolf of Paris* ("Il lupo mannaro di Parigi"), su un licantropo feroce assassino, ma non soprannaturale. Con lupi e altre belve mannare in genere si sono cimentati maestri come Kipling (*Il marchio della bestia*), **Bierce** (*Gli occhi della pantera*), **Blackwood** (*Il campo del cane*), e moderni scrittori di fantascienza, come Williamson (*Il figlio della notte*) e Simak (*L'ospite del senatore Horton*), che ci hanno offerto una versione più gentile del familiare mito. C'è un deciso ritorno al "lupo cattivo" tra le ultime leve horror: con *Wolfen* di Whitley Strieber e *L'ululato* di Gary Brandner.

MACHEN, ARTHUR (1863-1947)

"Guardatevi intorno... Vedete la montagna, le colline, i boschi e gli orti, il grano maturo dei campi, i prati che scendono verso il fiume... Ma io vi dico che tutto questo non è che sogno, ombre che ci velano il mondo reale. Io non so se mai un essere umano ha sollevato questo velo... ma so come gli antichi definivano 'sollevare il velo'. Dicevano che era vedere il Dio Pan." Un cinico

dottore compie un'operazione chirurgica sul cervello di una ragazza per permetterle di "vedere Pan", il mondo reale oltre l'apparenza delle cose. La ragazza impazzisce e muore, ma non prima di aver messo al mondo una creatura bellissima e perversa, la figlia di Pan. Il gallese Arthur Machen, autore del *Grande Dio Pan* e affiliato alla leggendaria società esoterica Golden Dawn, era ossessionato dall'idea che la Natura avesse un volto segreto, una realtà nascosta d'intollerabili orrori. Sotto le antiche colline del Galles, nel racconto *Il sigillo nero*, striscia un "piccolo popolo" di creature viscide e repellenti (che ispirarono **Howard** e **Lovecraft**). Nel *Popolo bianco*, una ragazza viene spinta al suicidio da fate maligne. E in un "tour de force" di suspense, che suscita un vero "timor panico" e s'intitola, significativamente, *Terrore*, gli animali si ribellano contro l'umanità. Uno dei temi prediletti di Machen (ispirato forse da **Stevenson**) è che l'insorgere di pulsioni maligne e bestiali nell'essere umano porta alla regressione e alla distruzione di corpo e anima: tra le numerose metamorfosi da lui descritte, la più raccapricciante è in *La polvere bianca*, con il protagonista ridotto a una nera massa di putredine che cola tra le assi del pavimento. Nonostante la sua immensa produzione letteraria, Machen fu costretto per vivere a fare anche l'attore girovago. Durante la Grande Guerra, il suo racconto *Gli arcieri*, su San Giorgio e gli arcieri fantasma della battaglia di Agincourt che aiutano le truppe alleate contro i Tedeschi, gli diede una fama tardiva.

MATHESON, RICHARD (1926-....)

Nel 1950 il suo racconto d'esordio, *Nato d'uomo e di donna*, narrato in prima persona da un bambino-mostro incatenato in fondo a una cantina, ebbe un folgorante successo-shock. La successiva carriera di Matheson è stata tutta ad alta tensione: originali romanzi del terrore vagamente mascherati da fantascienza (*I vampiri, Tre millimetri al giorno, Io sono Helen Driscoll*), sceneggiature per il cinema (i film di Corman, *Duel* di Spielberg) e per la TV (sono suoi alcuni memorabili episodi di *Ai confini della realtà*, come *Incubo a seimila metri* e *Gli invasori*). Senza dimenticare i numerosi racconti (in gran parte riuniti nella serie di antologie *Shock*): ironici, crudeli, sorprendenti. Il più spaventoso è forse un breve apologo sul vampirismo della TV: *Su dai canali*.

Copertina di Karel Thole per "Io sono Helen Driscoll" di Richard Matheson (Mondadori).

MATURIN, CHARLES ROBERT (1782-1824)

Stanton, incatenato in un allucinante manicomio: Moncada, imprigionato nelle segrete dell'Inquisizione; Walburg, che vede i suoi figli morire di fame; la bella Immalee, condannata a morte: a questi e ad altri personaggi, prigionieri dei mille inferni dell'esistenza umana, il misterioso Melmoth offre libertà dalle loro pene. In cambio, devono rilevare il contratto che lui ha firmato con il Diavolo ed essere dannati al suo posto. Tutti rifiutano. E Melmoth, il Vagabondo dal fascino demoniaco, continua il suo errare senza pace. Pubblicato nel 1820 da Charles Robert Maturin, uno strano pastore protestante irlandese, di tendenze rivoluzionarie e autore di libri del terrore, *Melmoth l'Uomo Errante* è l'ultimo, grande romanzo **gotico**, che riassume in sè tutti i temi fondamentali del genere: il gotico come specchio oscuro, ma rivelatore, dei mali della società.

MAUPASSANT, GUY DE (1850-1893)

"La paura è una decomposizione dell'anima, una convulsione atroce del pensiero e del cuore, il cui solo ricordo procura brividi d'angoscia." Così dice il narratore nel racconto *La paura*, in cui pochi inquietanti segnali dalle tenebre, fraintesi ed enigmatici, sono sufficienti a creare un clima di terrore. Si ha veramente paura solo di ciò che non si conosce, e la stessa realtà è inconoscibile, perché i nostri limitati cinque sensi ci ingannano. "*Ci sbagliamo sul Noto e siamo circondati dall'Ignoto. Tutto è falso, tutto è possibile, tutto è incerto...*", si legge nel *Diario di un pazzo*. Chi può dire che la realtà è proprio quella che vediamo, che dietro di essa non si nascondano invisibili presenze di cui non sospettiamo l'esistenza? E che cosa sappiamo veramente di noi stessi? Il protagonista di *Un pazzo?* nasconde di continuo le sue mani: gli sono estranee, perché dotate dell'inesplicabile potere di far muovere gli oggetti a distanza. "*Chi c'è dentro di me?"*, si chiede. La stessa domanda che si pone il protagonista di *Lui?*: ha visto il suo "doppio", un altro se stesso addormentato davanti al fuoco, e ora ha paura di rimanere solo. Solo con se stesso. *"Ho paura della paura; paura degli spasmi del mio spirito che delira, paura di questa orribile sensazione di incomprensibile terrore... Ho paura delle pareti, dei mobili, degli oggetti familiari che si animano di una specie di vita animale. Ho paura soprattutto del disordine del mio pensiero, della ragione*

che mi sfugge annebbiata, dispersa da un'angoscia misteriosa...".
Maupassant, maestro del realismo, fu anche maestro del fantastico, grazie alla sua minuziosa descrizione di tutte le fasi del terrore in un gruppo di racconti che sembrano tante analisi cliniche di casi di follia. Il dubbio, inquietante, è già nei titoli, spesso con punto interrogativo, come *Chissà?*. L'orrore è solo nella mente del personaggio, o è anche fuori di lui? Nel racconto più famoso, *L'Horla* (probabilmente da "hors-là", là fuori), il narratore è ossessionato da un mostro invisibile, una presenza che si nutre di latte e appare come una nebbia nello specchio. Esiste davvero, avanguardia di una razza superiore e ostile all'umanità? O è solo un sintomo di follia? Alla fine, il narratore crede di aver distrutto l'Horla, ma forse l'Horla è già dentro di lui... Guy de Maupassant soffriva di allucinazioni da sifilide ereditaria. Diventò pazzo e morì in manicomio.

MERRITT, ABRAHAM (1884-1943)

Giornalista di "nera" al *Philadelphia Inquirer*, dilettante appassionato di archeologia, magia e folklore, Merritt scrisse appassionanti romanzi del genere "valli perdute", nei quali, nonostante lo stile turgido e la trama incline al melodramma, si stagliano intense creazioni horror, come il dio-demone Khalk'ru di *Abitatori del Miraggio* e la Creatura di *Il Pozzo della Luna*. Più consistenti brividi sono offerti dai suoi thriller di ambiente contemporaneo e urbano: *Sette passi verso Satana* e, soprattutto, *Brucia, strega, brucia*, con le indimenticabili bambole assassine di Madame Mandilip.

Disegno di Finlay per un racconto di Merritt (1940).

MEYRINK, GUSTAV (1868-1932)

Un bizzarro labirinto di viuzze contorte, androni bui, cortili fetidi e muri scrostati, di case sbilenche aggrovigliate tra loro e irte di angoli, torrette, scale e ballatoi: nel vecchio ghetto di Praga, ogni trentatrè anni, si aggira una creatura spettrale...

Pubblicato nel 1915, *Il Golem* di Gustav Meyrink *non* racconta la classica leggenda di Rabbi Loew e della sua statua d'argilla. Ambientato in uno scenario onirico da film espressionista, è un romanzo-sogno che vede il protagonista Athanasius Pernath passare attraverso varie esperienze, tra cui l'incontro con il suo fantasmatico "doppio", il Golem, fino a un "risveglio" finale di gusto esoterico. Negli altri romanzi fantastici di Meyrink (*La notte di Valpurga, Il volto verde, L'Angelo della finestra d'Occidente*), gli elementi magico-esoterici hanno purtroppo il sopravvento sul puro terrore, senza il perfetto equilibrio di quel capolavoro.

N

NESBIT, EDITH (1858-1924)

"Cadaveri con la carne rappresa sulle ossa, con i lunghi capelli pendenti intorno ai volti nerastri, la pelle raggrinzita a scoprire i denti luccicanti e le orbite vuote. Avvolti in brandelli di marci sudari, parevano tendere verso di me le loro braccia ossute. Ero paralizzata dall'orrore..." Non è un racconto del terrore, ma un brano autobiografico: durante un viaggio in Francia, i genitori di Edith Nesbit portarono la bambina, di soli sei anni, nella cripta di Saint Michel, a Bordeaux, a vedere i circa duecento cadaveri mummificati. Edith ne ricavò incubi per tutta la vita, e ispirazione per le sue angosciose storie di necrofilia, catalessi, seppellimenti prematuri e morti che ritornano; *Dai morti, Le tre droghe, L'ombra, Il padiglione.* L'altra specialità letteraria della Nesbit sono i racconti per bambini (vedi anche Roald **Dahl**).

O' BRIEN, FITZ-JAMES (1828-1862)

"Un qualcosa cadde, apparentemente dal soffitto, a piombo sul mio petto, e l'istante successivo sentii due mani ossute stringermi alla gola..." Nel buio si svolge una lotta violenta, e quando l'aggredito, immobilizzato tra le braccia il suo aggressore notturno, accende la lampada per guardarlo, vede... *il nulla!* La crea-

tura aliena di *Che cos'era?*, tangibile, feroce, ma totalmente invisibile, fu la diretta ispiratrice della *Cosa Maledetta* di Ambrose **Bierce**.
Romantico, scapestrato e avventuroso, il giovane poeta Fitz-James O' Brien aveva lasciato l'Irlanda in tutta fretta per sfuggire ai creditori e a un marito tradito. Giornalista a Boston, pubblicò nel giro di pochi anni una manciata di originalissimi racconti fantastici destinati a influenzare il futuro corso della narrativa fantascientifica e horror. Oltre a *Che cos'era?*: *La lente di diamante*, in cui introdusse il tema del microuniverso; *La stanza perduta*, dove troviamo un varco su un'altra dimensione; *L'artefice di meraviglie*, con il suo esercito di giocattoli assassini; l'orripilante *Dalla mano alla bocca*, e pochi altri. La visionaria fantasia di O' Brien fu spezzata da una delle prime pallottole della Guerra di Secessione (si era arruolato volontario tra le file dei Nordisti).

P

POE, EDGAR ALLAN (1809-1849)

"Nel racconto breve, l'autore ha la possibilità di realizzare pienamente il suo intento, qualunque sia. Durante l'ora della lettura, l'anima del lettore è in balìa dello scrittore. Non vi sono influenze esterne, derivanti da stanchezza o interruzioni... Un abile artista letterario ha costruito un racconto. Se è saggio, non ha modellato i suoi pensieri perché si adattino agli avvenimenti; ma dopo aver concepito, con deliberata attenzione, un certo particolare o unico effetto da ottenere, inventa tali avvenimenti e li combina per ricavare proprio quell'effetto premeditato." Queste sue teorie sulla composizione dei racconti, Poe le mise brillantemente in pratica. I suoi racconti migliori sono perfette architetture narrative, in cui ogni singola parola, suono, effetto, notazione psicologica, ogni possibile strumento letterario è indi-

La "Morte rossa" di Poe in un disegno di Harry Clarke (1923).

rizzato alla costruzione di una coinvolgente atmosfera di angoscia, suspense, claustrofobia, paura od orrore. Nel *Pozzo e il pendolo*, la "cornice" della storia è assente: resta il puro terrore, la lotta del narratore contro le tremende macchine di tortura. In *La caduta della Casa degli Usher*, tutto concorre a stabilire un clima di soffocante angoscia: il pallido e nevrotico Roderick Usher, più volte paragonato dal narratore a uno spettro; la sua magione decrepita, coperta di muffa come una tomba, immersa in un'eterna penombra rossastra "*che lascia appena intravedere gli oggetti principali*"; Lady Madeline, incerta tra la vita e la morte; la sensibilità esasperata dello stesso narratore; e persino una parodia dei romanzi gotici (quelli preferiti, ovviamente, dagli Usher), giocata sottilmente come autoparodia. Questo accumulo di sensazioni morbose rende il racconto disturbante e ambiguo: è una storia di follia, di maledizioni famigliari, di vampirismo? È incubo o realtà? I personaggi sono vivi o sono fantasmi? La risposta è inutile, ma l'effetto è raggiunto: per la mezz'ora della lettura la nostra realtà è stata sostituita da quella deliberatamente fantastica impostaci da Poe. Altre volte l'effetto è più semplice, ma non meno brillantemente espresso, e tutto precipita verso un memorabile finale: l'orrida sorpresa delle "*trentadue piccole cose bianche, come d'avorio, che si sparpagliarono sul pavimento*", in *Berenice*; il grido "*È lì sotto! È il suo terribile cuore che batte!*", in *Il cuore rivelatore*; e, al culmine di quel macabro crescendo d'ironia che è *La botte d'Amontillado*, l'umanissima invocazione "*Per amor di Dio, Montresor!*", alla quale persino Montresor in persona si sente "*mancare il cuore, senza dubbio per via dell'umidità delle catacombe.*"

A proposito della sua celebre poesia *Il corvo* ("*Disse il corvo allor: Mai più*"), Poe scrisse di averne creato lo struggente effetto scegliendo a bella posta l'argomento più malinconico possibile, la morte, nella sua versione più poetica, la morte di una bella e giovane donna. Più che un'altra analisi di tecnica compositiva, l'affermazione è una spia della più profonda ossessione di Poe; la morte, stupido, inutile, incomprensibile annullamento della vita. La morte come "Valle dell'Ombra" della poesia *Eldorado*, in cui si conclude ogni vana ricerca dell'Ideale; la morte il cui bianco sudario è il sipario della tragedia "Uomo", e il cui eroe è il *Verme Conquistatore* dell'omonima poesia; la morte

che attende i colpevoli (nel *Gatto nero*, nel *Cuore rivelatore*) e a cui neppure i potenti possono sfuggire (*La maschera della Morte Rossa*); la morte disperatamente interrogata (*La verità sul caso del signor Valdemar, Rivelazione mesmerica*); la morte dell'amore e della bellezza (*Morella, Ligeia, Eleonora, Il ritratto ovale*). I terrori di Poe non contemplano fantasmi, ma morti che vogliono restare in vita e vivi che sono condannati a morire. Ma tormentarsi sulla morte è in fondo un aspetto di una tipica debolezza umana, il "demone della perversità": l'impulso a compiere un'azione sciocca o maligna solo perché si sa che *non* la si deve fare. Alla base dei meccanismi narrativi di Poe c'è l'atto gratuito per eccellenza: per cui il protagonista del *Gatto nero* dice agli agenti di polizia, davanti alla parete dietro cui ha murato la moglie: "*Queste pareti sono proprio solide...*". E firma così la sua condanna.

POTOCKI, JAN (1761-1815)
Viaggiatore, editore, geografo, archeologo, etnologo e consigliere dello Zar: nonostante la sua intensa carriera di filosofo e avventuriero libertino del Settecento, il conte polacco Jan Potocki trovò il tempo di scrivere quel labirintico e fantasmagorico "decamerone" della letteratura fantastica che è il *Manoscritto trovato a Saragozza*. L'orrore è soprattutto all'inizio: l'evocazione della desolata Sierra Morena; la Venta Quemada, spettrale locanda infestata da apparizioni; i cadaveri degli impiccati a cui il protagonista si trova abbracciato al suo risveglio. La morte di Potocki fu originale come un suo racconto: dopo aver limato per mesi, pazientemente, il piccolo pomo sul coperchio di una teiera d'argento per ridurlo alla misura di un proiettile, lo introdusse nella canna della sua pistola e si sparò alla tempia.

Q

QUINN, SEABURY (1889-1969)
Redattore di *Casket and Sunnyside* ("Bara e buonumore"), la rivista degli impresari di pompe

Disegno di Finlay per un racconto di Quinn (1938).

funebri, Quinn fu il più prolifico collaboratore della leggendaria rivista pulp *Weird Tales*, che accettava a scatola chiusa tutti i suoi racconti. Su centoquarantacinque storie del soprannaturale, una novantina presentano le indagini di Jules de Grandin e del suo aiutante, il watsoniano dottor Trowbridge, sempre alle prese con mostri, fantasmi, licantropi, vampiri e varie demonità che vagano per Harrisonville, la città più infestata del mondo (vedi **Detectives dell'Occulto**).

R

RAY, JEAN (1887-1964)

Raymundus Joannes Maria de Kremer, come fu battezzato a Gand, in Belgio; Tiger-Jack, come lo chiamavano i contrabbandieri di whisky con cui navigava nel Golfo del Messico; John Flanders, come lo conoscevano i lettori di *Weird Tales*. Marinaio e artista di circo, avventuriero spaccone con il petto solcato da misteriose cicatrici, con un quarto di sangue Sioux nelle vene, capace di buttar giù in una notte un intero episodio di sessanta pagine del suo eroe Harry Dickson (vedi **Detectives dell'Occulto**): Jean Ray è stato esuberante, eccessivo e incredibile come la sua narrativa. Nelle pagine di Ray c'è il fantastico allo stato puro: marinai di ritorno da oceani tenebrosi, decadenti porti del nord avvolti dalla nebbia e dal mistero, libri pericolosi, pupazzi dalla vita demoniaca, bettole fumose dove si mormorano leggende, città labirintiche effervescenti di orrori, vicoli che appaiono e scompaiono, folli divinità decadute, varchi su altre realtà da cui irrompe improvviso il bizzarro. Il terrore di Jean Ray è fantasmagorico, delirante, inspiegabile: nel *Salterio di Mayence* (ispirato a **Hodgson**), una nave è trascinata per magia sui mari di un'altra dimensione; in *L'assiette de Moustiers*, un marinaio è imprigionato da una strega in un antico piatto di maiolica; in *Le Grand Nocturne*, un vecchio stringe un patto diabolico per cancellare il passato e avere la donna che ha amato da bambino, in una dimensione "*intermedia tra quella degli uomini e quella degli angeli caduti, su cui regna il Gran Notturno*". Molte delle tematiche oniriche di Jean Ray confluiscono nel romanzo *Malpertuis*, su una casa maledetta abitata da una spaventosa famiglia, solo in parte umana.

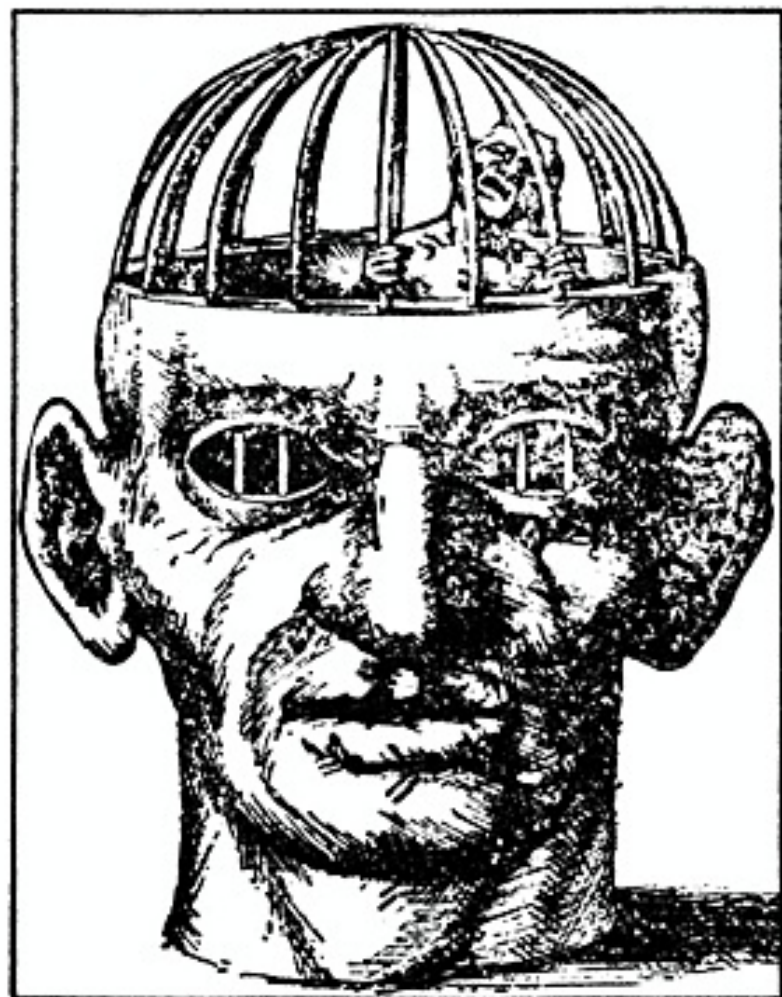
ROMANTICISMO NERO

"Per me l'amore è odio, gemiti, urla, vergogna, lutto, ferro, lacrime, sangue, cadaveri, ossa, ri-

morsi... non ne ho mai conosciuto un altro." Così scriveva Pétrus Borel (1809-1859). Era un "dandy", un raffinato elegantone del primo Ottocento, ma di stile talmente macabro, sempre vestito di scuro, con una barba incolta che gli divorava il volto pallidissimo, da essere soprannominato "Licantropo". A ventitrè anni scrisse *Champavert, racconti immorali*, un catalogo di crudeltà, orrori e morti impressionanti, tanto eccessivo da risultare beffardamente ironico.

L'ironia ribelle del "Licantropo" si ritroverà anni dopo nell'unica opera di un altro ragazzo terribile, Isidore Ducasse (1846-1870), che pubblicò con lo pseudonimo "Conte di Lautréamont" i visionari *Canti di Maldoror*: testo in cui orrore e crudeltà raggiungono vette di assurdità surreale. Il ribelle Ducasse morì giovanissimo durante la rivolta della Comune di Parigi.

La ribellione contro le convenzioni borghesi, il gusto per l'irrazionale, il macabro e l'eccesso, sono motivi fondamentali del movimento romantico. Compaiono nelle opere dei grandi poeti romantici inglesi, come Coleridge, Byron e Shelley, nel romanzo **gotico** e nei racconti di **Hoffmann**. Ma soprattutto in Francia danno origine a una moderna narrativa del terrore, ispirata, oltre che agli autori stranieri, alle opere proibite del Marchese de Sade.

Un altro dandy, Jules Amedée Barbey d'Aurevilly (1808-1889), cattolico conservatore che credeva fermamente nel demonio, scrisse gli inquietanti racconti di *Le Diaboliche* (su donne crudeli e spietate: il diavolo è femmina), che furono condannati per immoralità. Charles Nodier (1783-1844), l'Hoffmann francese, è celebre per *Smarra*, su un demone "incubus". Prosper Mérimée (1803-1870), l'autore di *Carmen*, ha consegnato agli an-

Disegno di Pietrzak per un racconto di Gautier (1976).

tologisti dell'orrore almeno due capolavori: *La Venere d'Ile*, su una statua pagana dotata di terribile vita, e *Lokis*, storia di un orso mannaro. Anche Théophile Gautier (1811-1872), l'autore di *Capitan Fracassa*, si cimentò nell'orrido e nel bizzarro, specialmente con la vampiresca *Morte innamorata*. E il supremo realista, Honoré de Balzac (1799-1850), riscosse un grande successo con gli orrori fantastici di *La pelle di zigrino*. Nella seconda metà del secolo, la tradizione sadico-fantastica di Borel fu continuata nei *Racconti crudeli* di Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889).

I terrori del Romanticismo tedesco, se si eccettua Hoffmann, sono più invecchiati di quelli francesi. Ma una fiaba tenebrosa come *Il ragno nero* di Jeremias Gotthelf (1797-1854) può ancora dare i brividi.

S

SHELLEY, MARY (1797-1851)

Ci vollero tre notti di tempesta per creare il più famoso mostro della letteratura fantastica. La prima tempesta si scatenò sul lago di Ginevra, una notte di giugno del 1816. A Villa Diodati era appena stato in visita "Monk" **Lewis**, con le sue storie di spiriti, e la compagnia, composta dai grandi poeti Byron e Shelley, dall'amante di Shelley, Mary Godwin, e dal segretario di Byron, il dottor Polidori, leggeva ad alta voce un volume di racconti fantastici tedeschi trovato in biblioteca. Alla luce dei lampi, il sinistro Lord Byron propose un patto letterario: "*Ognuno di noi scriverà una storia di fantasmi.*" La proposta fu accolta, ma la mattina dopo l'entusiasmo dei due poeti era già svanito. Solo Byron scrisse un frammento macabro

Frankenstein in una moderna illustrazione di Lynd Ward.

che venne in seguito sfruttato da Polidori (vedi **Vampiri**). Ma Mary, una ragazza di diciotto anni, non si diede per vinta. Cercava un'idea davvero terribile. Un giorno, Mary ascoltò Shelley e Byron che discutevano della possibilità di ridare la vita a un corpo morto per mezzo del galvanismo o del magnetismo, teorie scientifiche allora in voga. Quella sera, coricandosi, sognò nel dormiveglia la seconda notte di tempesta. "*Vidi* – ricordò poi – *il pallido scienziato accanto alla 'cosa' che aveva messo insieme. Vedevo la sagoma orrenda di un corpo sdraiato, che dava segni di vita all'entrata in funzione di un potente macchinario... Il risultato terrorizzava lo scienziato: pieno d'orrore fuggiva dall'odioso prodotto delle sue mani... poi si addormentava, ma si risvegliava all'improvviso, apriva gli occhi: la 'cosa' era in piedi accanto al letto e lo guardava con occhi gialli, vitrei, ma pieni di domande...*" Mary si destò in preda al panico. Era l'idea che cercava. "*Se ha terrorizzato me, può ben terrorizzare gli altri!*", si disse. E l'indomani cominciò a scrivere: "*Era una terribile notte di novembre...*" Scrisse di un'altra notte di tempesta durante la quale il dottor Frankenstein dà vita a una creatura fatta di pezzi di cadaveri. Quando Percy Bysshe Shelley lesse il racconto, si entusiasmò, e convinse Mary a farne un romanzo: *Frankenstein*.

La futura signora Shelley mise nel suo romanzo le idee filosofiche progressiste che aveva appreso dai genitori, la femminista Mary Wollstonecraft e il romanziere e critico sociale William Godwin. Ci mise le sue esperienze di giovane donna reietta dalla società borghese per la sua fuga a sedici anni con il già sposato Shelley (persino il padre, nonostante teorizzasse nei libri il libero amore, l'aveva ripudiata), i suoi sensi di colpa (la moglie di Shelley si era uccisa con il figlio), la sua frequentazione di persone fuori dalla norma come Shelley e Byron. E oltre a un romanzo di successo, creò un duplice mito immortale: quello del prometeico scienziato che vuole rivaleggiare con il Creatore, e quello del mostro come "diverso", respinto dalla società, condannato a priori, costretto a compiere azioni malvagie e a diventare un ribelle.

SHIEL, MATTHEW P. (1865-1947)

Autore di un classico della fantascienza catastrofica come *La nube purpurea* e di romanzi di guerre future contro "il pericolo giallo", Shiel ha scritto gemme

Una vittima della "Nube purpurea" di Shiel in un'illustrazione di Stephen Lawrence (1949).

di terrore ispirate dai suoi incubi, come *Xelucha, La nave fantasma, Tulsah* e *La casa dei suoni.* Quest'ultimo capolavoro fece esclamare a **Lovecraft**: "*Incomparabile! La migliore storia dell'orrore di questi anni... Dopo un racconto come questo, non potrò più scriverne uno dei miei*" (ma per fortuna non mantenne la parola).

SMITH, CLARK ASHTON (1893-1961)
Viaggiatore in strani mondi al di là del tempo e dello spazio, come la perduta Hyperborea, la medievale Averoigne e la crepuscolare Zothique, Clark Ashton Smith ne evoca le arcane atmosfere e la sensuale bellezza di morte. La sua prosa prodigiosa e lussureggiante non ha l'eguale tra gli scrittori di "pulp": l'autodidatta Smith si era imposto una severa disciplina linguistica memorizzando l'*Oxford Dictionary* e leggendo più volte l'*Encyclopaedia Britannica*. Dopo un giovanile, effimero successo come poeta decadente (fu anche traduttore di Baudelaire), per necessità Smith si mise a scrivere, su consiglio di H.P. **Lovecraft**, racconti per *Weird Tales*: fiabe velenose e sardoniche su negromanti e vampiri, incantesimi e stregonerie, sempre ambientate in un fantastico e remoto "altrove". Secondo Smith, come scrisse in una lettera all'amico Lovecraft, non c'è "*nessuna giustificazione per la letteratura, a meno che non serva a liberare l'immaginazione dalla prigionia della vita quotidiana*". Per poi precipitarla in favolosi orrori sullo sfondo di paesaggi alieni, come *Le cripte di Yoh-Vombis, La città della fiamma musicale, L'isola dei torturatori, L'impero dei negromanti, L'abate nero di Puthuum, Il colosso di Ylourgne* e altri cento racconti che Smith scrisse all'inizio degli anni Trenta. Poi il multiforme artista depose la penna, e per il resto della vita riprodusse le sue bizzarre visioni in quadri e sculture.

SPLATTERPUNK
Termine coniato dallo scrittore e sceneggiatore cinematografico David J. Schow. È la "nouvelle vague" dell'orrore letterario, ispirata al più sanguinario cinema splatter. Il fine ultimo è lo shock, e per ottenerlo non si risparmiano le descrizioni più minuziose e iperrealistiche di atti di violenza (accanto alla macchina da scrivere degli autori di "splatterpunk" c'è probabilmente un buon testo di medicina legale). La suspense e i terrori della mente sono aboliti: paura e orrore diventano esclusivamente fisici, esibiti con trasgressivo

compiacimento o con freddezza da sala operatoria. "*La lama gli impalò l'occhio destro, seppellendosi nella morbidezza spugnosa dei lobi frontali e recidendo il cervello sinistro da quello destro. Non dimenticai di torcere per bene il coltello*" (da *Sunglasses After Dark*, "Occhiali da sole dopo il buio", di Nancy Collins). Gli orrori degli "splatterpunkers" sono generazionali: cinema, sesso, Vietnam e vampiri che suonano il rock. Tra gli autori: il citato Schow (ha scritto *The Kill Riff*, "Il riff che uccide"). S.P. Somtow (*Moon Dance*, "La danza della luna"), la coppia John Skipp e Craig Spector

John Skipp e Craig Spector in una caricatura anonima.

(*Maledizione fatale*), Ray Garton (*Ragazze vive*), Rex Miller (*Frenzy*).

STEVENSON, ROBERT LOUIS (1850-1894)

Come altri maestri del fantastico, Stevenson aveva un rapporto privilegiato con il suo inconscio, tramite i sogni. In un saggio sull'attività onirica, si diverte a definire "brownies" (folletti) gli impulsi creativi della mente immersa nel sonno, e li definisce "*fantastici come le loro storie violente e pittoresche, piene di passione e di fuoco... non hanno la minima idea di che cosa sia la coscienza*". Un vivido incubo, durante una malattia, ispirò a Stevenson la scena della trasformazione di un uomo nel suo malvagio "doppio": nel giro di pochi giorni scrisse febbrilmente, di getto, *Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde.* Jekyll, rispettabile gentiluomo dalla vita, almeno in superficie, irreprensibile, libera con una pozione il suo lato oscuro e si trasforma nell'amorale, violento e anarchico mister Hyde: che non è, si badi bene, la sua antitesi, ma una parte di lui, quella lungamente repressa nel suo inconscio dalle rigide convenzioni della morale vittoriana. E a poco a poco Hyde diventa incontenibile. Addormentandosi, Jekyll perde

il controllo sul suo inconscio, e al mattino si trova trasformato nel suo malvagio alter ego. Il tema della doppia personalità affascinava Stevenson; scrisse un dramma sul famigerato Diacono Brodie, un consigliere comunale di Edimburgo che di notte si trasformava in criminale, e il racconto *I ladri di cadaveri*, su un altro episodio storico della sua città: l'ambiguo rapporto del dottor Knox, celebre chirurgo, con gli assassini Burke e Hare. Tra gli altri racconti del terrore ispirati a Stevenson dai suoi "brownies" spiccano *Markheim, Janet la Torta, Olalla, Il diavolo nella bottiglia* e *L'isola delle voci*.

Illustrazione anonima per un'edizione di "Jekyll" (1930).

STOKER, BRAM (1847-1912)
L'autore di *Dracula* scriveva per hobby, la sua vera professione era quella di agente teatrale. Costretto a letto per tutta l'infanzia da una malattia, Stoker aveva reagito diventando un atletico sportivo e un lavoratore infaticabile. Gli agenti teatrali lavorano giorno e notte: i loro clienti sono attori, e gli attori sono narcisisti, esigenti, capaci di succhiarti il sangue. Per giunta, Stoker curava gli interessi del più grande attore inglese del secondo Ottocento: Henry Irving, dal fascino leggendario e dallo sguardo magnetico. Quel fascino e quegli occhi ossessionavano Stoker: nella sua immaginazione di romanziere, Irving divenne Dracula il vampiro. Ritrasse se stesso nella parte dell'ammazzavampiri Van Helsing, cui diede il proprio nome di battesimo, Abraham.
Dracula sconvolse Londra. Stoker voleva portare l'orrore in un ambiente familiare e contemporaneo: il suo conte assetato di sangue nascondeva le sue bare nelle cantine stesse dei lettori! Oggi questo effetto si è perduto: le luci a gas e l'Ottocento sono per noi esotici quanto il conte transilvano. Ma il romanzo è sempre una perfetta macchina da suspense, molto superiore alle sue derivazioni, filmiche e non.

A parte qualche agghiacciante racconto come *La casa del giudice* e pochi squarci horror nei romanzi *La tana del verme bianco* e *Il gioiello delle sette stelle*, Stoker non ritrovò più la stessa vena.

STRAUB, PETER (1943-....)
Dopo un paio di intimisti romanzi di spettri, *Julia* e *If You Could See Me Now* ("Se tu potessi vedermi adesso"), Straub ha pubblicato nel 1979 il suo capolavoro, *La casa dei fantasmi*. C'è anche qui un fantasma femminile, maligno e vendicativo; c'è uno strano club di vecchi gentiluomini che si raccontano storie paurose; e ci sono i mostruosi protagonisti di quelle storie che entrano a far parte della realtà del romanzo, minacciando la tranquilla cittadina di Milburn con ogni genere d'orrori: solo gli anziani protagonisti possono fermare l'offensiva del Male, ma forse il Male sono loro...

V

VAMPIRI
I repellenti e seducenti "nonmorti" infestano il folklore di tutte le epoche e tutte le nazioni. In letteratura, nascono in quella stessa notte di tempesta da cui scaturì Frankenstein (vedi **Shelley**). Il dottor Polidori, segretario di Lord Byron, sfruttò una trama lasciata incompiuta dal suo padrone (che nel frattempo l'aveva licenziato) per scrivere *Il vampiro* (1819): Lord Ruthven, crudele aristocratico dal tenebroso sguardo "byroniano", è chiaramente una versione soprannaturale del grande poeta romantico e dei suoi eroi maledetti. Il breve romanzo di Polidori ebbe un tale successo (anche perché fu creduto di Byron) da originare uno stuolo di imitazioni, come *Varney the Vampire*, che fissarono per sempre il tipo del vampiro nobile, elegante, affascinante e tenebroso. Con *Carmilla* (1870), **LeFanu** ci diede il primo vampiro di sesso femminile e introdusse, prendendoli dal folklore, elementi essenziali della mitologia vampirica come il morso, la croce, il paletto, ecc... In *Dracula* (1897) **Stoker** modellò genialmente il principe dei vampiri su un vero mostro della storia europea, Vlad l'Impalatore: da allora il vampiro letterario s'identifica con quello romeno, il "nosferatu" (cioè, appunto, il "nonmorto"), e ha per patria la Transilvania. Perfettamente calati nella tradizione sono i vampiri che ossessionano *Le notti di Salem* (1975) di **King**. Ma abbiamo avuto anche vampiri non sopran-

Vampiri: un surreale collage di Max Ernst (1934).

naturali (*Vampir*, 1922, di **Ewers**) e vampiri fantascientifici (*I vampiri*, 1954, di **Matheson**, e *I vampiri dello spazio*, 1976, di Colin Wilson). Recentemente, Anne Rice ha attualizzato la figura del "non-morto", ma senza rinunciare alla violenza e alle decadenti atmosfere d'epoca, nella sua trilogia composta dai romanzi *Intervista col vampiro* (1976), *Scelti dalle tenebre* (1985), *La regina dei dannati* (1988). In Italia abbiamo la bella antologia *Ultimi vampiri*, di Gianfranco Manfredi (1987).

Zombi (vedi pagina seguente): illustrazione di Alex Schomburg per la rivista "Thrilling Mystery" (1940).

W

WELLS, HERBERT GEORGE (1866-1946)

Genio della fantascienza, Wells chiude la nostra galleria di autori horror, non solo per i subumani Morlock della *Macchina del tempo*, gli uomini-bestia dell'*Isola del dottor Moreau*, le piovre assassine dei *Predoni del mare*. Ma anche, soprattutto, per un racconto di fantasmi dove il fantasma neppure c'è: in compenso, nella *Camera rossa*, "*c'è qualcosa di peggio, molto peggio... la peggiore fra tutte le cose che ossessionano i poveri mortali. E cioè, in tutta la sua nudità, la Paura! La paura senza luce né suono, che non intende ragione, che rende ciechi e sordi, la paura che schiaccia!*".

Z

ZOMBI

Tradizionalmente ultimi nei nostri librini, ma anche ultimi in ordine di apparizione nella letteratura horror.

Dopo la riduzione in romanzo di *La notte dei morti viventi*, a cura dello stesso sceneggiatore del film, John Russo, i cari zombi hanno prolificato: in *Cold Heaven* ("Cielo freddo") di Brian Moore; in *Dawn of the Dead* ("L'alba dei morti", tratto da un altro film di Romero, *Zombi*), di John Russo e Susanna Sparrow; in *Magia rossa*, di Gianfranco Manfredi, dove invadono Milano; in *Pet Sematary*, di Stephen **King**. È stata loro dedicata un'antologia: *The Book of the Dead* ("Il libro dei morti"), a cura di Skipp e Spector.

L'Enciclopedia della Paura, La letteratura horror dall'A alla Zeta. Sergio Bonelli Editore, via Buonarroti 38, Milano. Allegato a Dylan Dog Speciale n. 5. Supplemento a Dylan Dog n. 58, luglio 1991. Reg. Tribunale di Milano n. 306 del 7/6/1986. Copertina: Angelo Stano. Direttore responsabile: Tiziano Sclavi. Stampa: Eurograph, Milano.

L'INDAGATORE DELL'INCUBO!
DYLAN DOG